Il Cantastorie

Rivista di tradizioni popolari

Terza Serie, n. 14-15 (65/66) - Aprile-Settembre 1984

Rivista trimestrale a cura di Giorgio Vezzani

Comitato di Redazione: Gian Paolo Borghi, Lorenzo De Antiquis, Romolo Fioroni, Giorgio Vezzani.

Sommario

Nel prossimo numero:

Nuovi temi per la bibliografia del teatro di animazione: burattini, figure e diapositive.
Mostre: gli strumenti della musica tradizionale.

(Questo numero è stato chiuso in Redazione il 30 settembre 1984)

Stampa popolare barese del 1848: è tratta dal volume di A. Giovine, «Canzoni epico-liriche raccolte a Bari», 1967. A pag. 17 pubblichiamo una documentazione sui cantastorie in Terra di Bari dal Settecento all'Ottocento.

Il Cantastorie, rivista di tradizioni popolari - Autorizzazione del Tribunale di Reggio Emilia n. 163 del 29-11-1963 - Direttore Giorgio Vezzani - Proprietario « Il Treppo » di Giorgio Vezzani, via Manara 25, 42100 Reggio Emilia - Stampa: Tipolitografia Emiliana, via Melegari 29, Reggio Emilia - Linotipia: Futurgraf, viale Timavo 35, Reggio Emilia.

Associato all' U.S.P.I.
Unione Stampa Periodica Italiana

DINA BOLDRINI

Dina Boldrini, « Trovatore d'Italia 1973 », prosegue tuttora la sua attività di cantastorie esibendosi nel corso di sagre e feste popolari con il figlio Gianni Molinari (nato nel 1960) e con il bolognese Marino Piazza. Nata nel 1929 a Cavazzona di Castelfranco Emilia (Modena), dove ancora oggi risiede, ha iniziato giovanissima la vita di artista della piazza accompagnando il padre, Adelmo (nato nel 1906), alle fiere e ai mercati. Al mestiere vennero pure avviate la madre, Olga Cocchi (nata nel 1908) e la sorella Vanna (nata nel 1945).

I materiali che seguono (intervista, testi e note discografiche) tendono a fornire maggiori elementi di approfondimento biografico e artistico su questa cantante e fisarmonicista popolare e dei suoi familiari. Ricordiamo, infatti, che la famiglia Boldrini costituisce un felice esempio di tre generazioni di cantastorie.

L'intervista è stata realizzata da Gian Paolo Borghi a Cavazzona di Castelfranco Emilia il 25 settembre 1984, con l'intervento, oltre che di Dina Boldrini *[D. B.]*, anche della madre, Olga Cocchi *[O. C.]*.

La documentazione sulla famiglia Boldrini si completa con un'intervista curata da Francesco Guccini.

Quando ha cominciato a fare la cantastorie?

D. B. Avevo l'età di sei anni, dunque, quant'era?, son del ventinove . . .

Quindi nel trentacinque. Prima di lavorare con lei, suo padre con chi lavorava?

D. B. Mia mamma lo sa bene.

O. C. Con Bruzzi . . .

D. B. Bruzzi Mario (1).

O. C. La prima volta sono andati a San Giovanni . . .

D. B. Ecco, mia mamma sa un po' la storia.

O. C. . . . per le osterie, e c'è andato mio fratello . . . come si dice?

D. B. A raccogliere i soldi, andavano, così.

O. C. A raccogliere i soldi, la prima volta. Poi è sempre andato con Bruzzi, per un pezzo.

E suo fratello come si chiamava?

O. C. Leopoldo . . .

D. B. Leopoldo Cocchi.

O. C. Allora, al dìs: « a végn mé vòsch, a vén mé vòsch, andéi pùr ». Mi maré . . . (2).

D. B. Lui faceva il calzolaio, mi ricordo, mio zio!

O. C. Mio marito andava sulla strada a lavorare, poveretto, poi prese un colpo di sole, allora dopo non andava più a lavorare. Allora Bruzzi (. . .) ha cominciato a dire: « Ti tante brèv ed sunèr, vén còn mé ». E ló: « an vén brisa, an m'atènt brisa » (3). Mio fratello lo spingeva . . .

(. . .).

(1) *Il cantastorie modenese Mario Bruzzi (1903-1977) nel 1951 fu anche Presidente dell'Associazione Italiana Cantastorie. Cfr., tra l'altro:* [G. Vezzani*(a cura di)*], Mario Bruzzi « il cavaliere », *in « Il Cantastorie », n.s., n. 24 (1977), pp. 20-21 e* M. Piazza, Ricordo di tre cantastorie *[« Carlino », « Bobi » e Mario Bruzzi], in* Raccolta n. 3 del canzoniere di Piazza Marino poeta contadino, *Supplemento al n. 30 (1980) de « Il Cantastorie », p. 8.*

(2) *« Vengo io con voi, vengo, vengo io con voi, andateci pure ».*

(3) *« Sei tanto bravo a suonare, vieni con me ». E lui: « non vengo, non ho coraggio ».*

Dina Boldrini in una immagine scattata nel 1942 a Vignola.

(Archivio famiglia Boldrini).

D. B. Prima suonava nei balli, nei balli così con i suoi amici.

O. C. Nei balli di gara, andava a suonare, che c'eran di balarén, mamma mia!

D. B. Come suona mio padre . . .

O. C. Ma era bravo. Con un Vecchi Armando che abitava qui vicino, un contadino, e poi avevano un basso . . . c'erano in due o in tre . . .

D. B. Anche andavano in Romagna a suonare. C'era sempre Castellina e Pasi (. . .) che con mio padre mai guai. (. . .).

O. C. Era molto bravo a suonare, al sunéva bèn.

D. B. Insomma, aveva un tempo, che quelli che ballavano dicevano che era perfettamente . . .

O. C. Ah, al gh'avìva un tèmp . . .

E quest'orchestrina com'era composta? C'era lui che suonava la fisarmonica, no?, poi questo Vecchi che cosa suonava?

O. C. Il clarino . . .

D. B. Il clarino, e poi c'era uno alla chitarra, mi pare, Zanutén s'ciamèvel? (4).

O. C. E poi c'era un basso, uno di Piumazzo, che non so poi come si chiamava . . . Zòca, as ciaméva, Zòca i gh'géven, Zocca, un umòn ch'l'avéva un bagài grand . . . (5).

E quando lei ha cominciato ad andare con suo padre, lui ha smesso di lavorare con Bruzzi o andavate tutti insieme?

D. B. No, andavamo tutti insieme, con Bruzzi, per qualche anno sì. E dopo mi ricordo che ho fatto la quarta elementare, poi mi disse mio padre: « guarda, bisogna che non fai la quinta, qui, — perché ero promossa in quinta — perché vieni via con me, e che Bruzzi va via . . .

O. C. L'andéva in Germania.

D. B. E' andato a lavorare in Germania, e allora ho dovuto lasciare la scuola. E poi dopo, quando si è abituata mia mamma, così, l'altro anno ho fatto la quinta . . . e ho fatto solo la quinta elementare, quell'anno lì. Poi abbiam cominciato noi.

E lei cosa faceva?

D. B. Io suonavo la batteria, per un bel po' di tempo, poi dopo ho incominciato con la fisarmonica, e suonavo la fisarmonica . . .

Ha imparato andando a scuola?

D. B. A musica andavo a scuola a Bologna da un maestro, che si chiamava

---

(4) Zanotti (« Zanottino ») si chiamava?

(5) Zocca, si chiamava, gli dicevano Zocca, un omone che aveva uno strumento grande . . .

Un « treppo » di Dina e Adelmo Boldrini con il nano Federico a Serramazzoni (Modena) all'inizio degli Anni Sessanta.
(Archivio famiglia Boldrini).

Milzani, e poi dopo è venuta la guerra. In tempo di guerra è sfollato a Crevalcore, e veniva a Sant'Agata a dar lezione, e io avevo un'amica, a Sant'Agata, e andavo là in bicicletta, una volta alla settimana, a scuola di musica a casa sua, di questa Zambelli, Pina, e così dopo abbiamo imparato. Anzi, abbiam suonato insieme; lei suonava il piano e io la fisarmonica. Mi ricordo lì a Sant'Agata una sera abbiam dato come un concerto. C'era una commedia, e poi dopo abbiam suonato . . . perché lei era molto brava in piano. Io qualche suonatina ho fatto con la fisarmonica, ma era lei che ha dato il concerto col piano.

E lei cantava?

O. C. E io cantavo!

Il repertorio vostro qual era allora?

D. B. Sì, canzoni che scriveva mio padre, che ne ha fatte tanti . . . i fatti . . .

O. C. Éh, l'éra brèv (6).

D. B. Anche il fatto della « vedova assassina » (7) è di mio padre, quello lì, e poi anche delle canzoni, delle parodie insomma, su motivi . . . di San Remo, anche, parodie, fatti che succedevano, così. E poi dopo ci siam messi anche a prendere qualche articolo, come sa, anche le lamette . . . Prima avevamo le canzoni di San Remo, cioè quando veniva quel periodo lì (. . .) e poi dopo quando son venuti fuori, cioè che (. . .) questi canzonieri andavano anche lì, alle edicole, li prendevano loro . . . , noi, sa, quando si arrivava su un mercato, i avivan bèli sté canzòn (8), e noi non si faceva più tanti soldi, perché . . . E abbiam preso le lamette, matite, e queste cosine qua.

E in questo periodo, all'inizio cioè, quando ha cominciato anche lei, come vi spostavate?

D. B. Ah, eravamo in bicicletta. Sì, andavamo qui vicino poi, e con Bruzzi sempre, in bicicletta, andavamo a Vignola al giovedì, al venerdì alle volte a Bologna, a San Giovanni al mercoledì, al sabato a Bazzano . . . Sì, sempre in bicicletta per un bel po'. Dopo la guerra abbiam preso la motocicletta.

Diceva prima [della registrazione] che andavate anche in tandem . . . ?

D. B. Sì, in tandem, esatto, e tante volte tiravo su i piedi e mio padre tirava! Mi ricordo, dov'eravamo, oltre Bologna?, non mi ricordo più il paese, era un paesino,

---

(6) Eh, era bravo.

(7) Vedova assassina / Seppellisce viva la figlia per accompagnarsi con un giovane amore, *Parole di Boldrini Adelmo. Stampato in Bologna il 1 Novembre 1962 alle Grafiche Veronesi - Via D'Azeglio, 78. Direttore responsabile M. Piazza.*

(8) Avevano già tante canzoni.

che passando in mezzo a questo paese, c'era della gente che diceva: « Vèh lour là, i an la cà in cô! » (9), perché c'era la valigia, il tamburo, la fisarmonica... tutte queste cose... sembravan girovaghi proprio.

Com'era vista la donna, in piazza? Com'era considerata?

D. B. No, bene. Io mi son trovata sempre bene, non ho mai trovato nessuna persona che mi dica delle parole... anzi, ci volevano molto bene.

O. C. Delle signore anche (...) della gente ricchi (...), perché era sempre vestita bene, con dei nastroni, dei ftinzéini... ma mèa da zénghen (10), ha capito?, la tenevo vestita bene, sì perché is capésen (11) quelli che non hanno casa.

D. B. Mamma, dov' che sei stata operata te, a Formigine?

O. C. A Formigine.

D. B. Eravamo alla fiera a Formigine, infatti. Finito il lavoro si presentò una signora e disse con mia madre: « senta, se non le dispiace, c'ho le mie bambine qua tutta la mattina che sono a ascoltarvi, e son venute in casa e han cominciato a dire: " vogliamo questa bambina con noi a mangiare ". Io son venuta fuori e chiedo, se non se ne ha a male, signora, se permette — dice — avremmo piacere che venisse da noi a mangiare ». E infatti sono andata da loro a mangiare e, mi ricordo, son stata trattata veramente bene, così. Anzi, il pubblico perfettamente c'ha sempre voluto bene.

O. C. Quando eravamo là su, dove andéven là d'cô, che al prìt al gìva sèmper... (12).

D. B. Alla Serramazzoni.

O. C. Avî na gran bèla famèia... bón — al dìs — am cavarév la gabèna e a gnarév vòsch! ». L'avéva al bisàch pèin ed canzunàt, veira? (13).

D. B. Comprava sempre tutto!

O. C. C'era poi anche l'altra figlia, che era su... alla Serramazzoni.

D. B. Sì dal pubblico abbiam avuto soddisfazioni, tante tante.

E a lei il mestiere all'inizio piaceva?

D. B. Beh, poco, sempre poco, perché non so, sempre timore: « Mó vèh, cla zènt lé i én zènza cà, i én zènza qué... » (14), poi invece, oggigiorno, capisco che ne ho anche sofferto, per dire. Trovarmi in casa, che ero abituata al pubblico... insomma, di queste cose ne ho proprio risentito (...), e invece, quando era ragazzina, a questo lavoro non ci davo peso, e invece veramente lo faccio col cuore, con sentimento insomma, lo sento il lavoro che faccio, che ai ò dsgóst a stèr a cà (15).

E sua sorella Vanna è venuta...?

D. B. Lei l'ha fatto pochissimo, perché è andata a scuola.

O. C. Sì, c'andava quando era a casa. Al gìva pò su pèder: « vén bèn còn nuèter ch'a ciapèn di sóld, che almanch dàp a stèn bèn ». « Éh — a dégh mé — guèrda, li a gh'piés d'andèr a studiér, làsa ch'la vàga a studiér » (16). E difatti lei ha studiato... Veniva con noi, vèira?, d'éstè, quando era a casa da scuola. (...).

Cantava o suonava?

D. B. No, cantava. Ha suonato la batteria per un po' di tempo anche lei.

O. C. Sì, era piccolina... tre anni. (...).

D. B. Cinque sei anni anche lei, aveva.

O. C. La préma vólta l'éra cinéina (17). Ma canta, sa, ha una voce come lei anche, e poi mette giù delle canzoni lì per lì.

D. B. Scrive...

E altre donne, in piazza, come cantastorie, nella zona qui ce n'erano?

D. B. Qui no.

---

(9) « Guarda quelli, hanno la casa in testa! ».

(10) Dei vestitini... ma mica da zingari.

(11) Perché si capiscono.

(12) Quando eravamo lassù, dove andavamo là in fondo, che il prete diceva sempre...

(13) « Avete una bella famiglia... buoni — dice — mi toglierei la veste talare e verrei con voi ». Aveva le tasche piene di canzonette, vero?

(14) « Ma (guarda), quella gente lì è senza casa, senza questo... ».

(15) Che mi dispiace stare a casa.

(16) Diceva poi suo padre: « viene bene con noi che guadagnamo soldi, che dopo almeno staremo bene ». « Eh — dico io — guarda, a lei piace andare a studiare, lascia che vada a studiare ».

(17) La prima volta era piccolina.

O. C. C'era quel signore che al gnìva còl su fióli. Era così contento.

D. B. Bampa di Verona (18) (. . .), che quando venivano a Bologna si fermavano sempre qua e venivano spesso a trovarci.

O. C. Anzi loro si [ci] facevano molto coraggio, queste bambine. (. . .).

O. C. E' stato Bruzzi che c'ha avviato per far quella cosa lì con mio marito. Dopo lui è andato via, a m'é tuchè d'andèr sáta mé, siché . . . (19). A Bazzano sapevo una canzone, insomma la sapevo; quando ero per cantarlo . . . la prima volta non sapevo più niente dalla vergogna! E lui mi faceva anche più far vergogna! (. . .). Ma guardi ha preso quindici lire.

D. B. Quindici lire il primo mercato che ha fatto a Bazzano, e diceva: « vado a lavorare da un contadino per cinque lire al giorno . . . ».

O. C. E' un pezzo, eh?

E l'imbonimento chi lo faceva?

D. B. Mio padre, imboniva lui, sì.

Quando cantavate le canzoni, in piazza, le leggevate dal « foglio » o le sapevate a memoria?

O. C. No, i lizéven in dal fói, mé, ma lî al li cantéva anch acsé (20).

Facevate anche delle prove, a casa?

D. B. Mai, poco, poche prove . . . mai delle prove! Le lasciavo dentro la valigia e poi . . . Certamente per impararle, un po', adesso quelle lì a memoria dovevo prepararle un po' . . . Anzi, chiamavo sempre un po' di pubblico, una signora che stava qui vicino, che adesso non c'è più, la Peppina, no?, e tante altre, perché io mi sento bene con le persone, con il pubblico. Se devo studiare da sola, là così, non ci riuscivo.

Dopo siete andati via anche con Marino Piazza?

D. B. Dopo ci trovavamo tanti gruppetti di altre persone, così, e si faceva insieme. Come squadra no, il papà. Ben sì, siamo andati via un periodo. Più che altro andava via con Tonino, suo figlio e Carlino e « Bobi » (21).

O. C. Dal prém mumènt ch'avèn catè cal nano lé, andéven vî nuèter trî (22).

Più o meno in quali anni siete andati via con questo nano . . . che diceva che si chiamava Federico?

O. C. E' già da un pezzo.

D. B. Dunque, è stato dopo che mi son sposata io, eh?, perché prima non c'era. Dopo noi ci siam sposati del cinquantanove . . . allora del sessanta l'hanno avuto.

O. C. La prima volta siamo andati a Montese con lui.

Dove abitava?

D. B. Savigno. (. . .). Poi è stato fino al sessantacinque.

O. C. Siamo andati via un bel po', solo noi tre.

Quale repertorio aveva?

O. C. Mah, suonava la batteria . . .

D. B. Ballava la manfrina, la manferina . . .

O. C. Allora mio marito imboniva, e ci davano dei soldi.

D. B. E il pubblico buttava i soldi in mezzo, così, e faceva . . .

O. C. « Poverino, sa, è solo, e non sa come fare a mangiare . . . Io l'ho preso che mi viene qui aiutare; io aiuto lui e lui aiuta me . . . ».

D. B. Per tirar la gente.

O. C. E la gente buttavano lì dei soldi.

D. B. Non era che uno prendesse, per dire, tanti soldi, però si viveva, ecco, si viveva.

In piazza, quando avete finito di andare?

D. B. Come piazza, dunque, mi ricordo

---

(18) Vittorio Bampa, di Isola della Scala (Verona) faceva « squadra » con la moglie, Iolanda Perobelli, e i figli Ada, Teresa e Enzo. Cfr. R. Leydi, *in* La Piazza. Spettacoli popolari descritti e illustrati, *Milano 1959, pp. 280, 318-319 e 329.*

(19) E' toccato a me andare sotto (= iniziare il lavoro), sicché . . .

(20) No, le leggevamo dal foglio (volante), io (almeno), ma lei le cantava anche così.

(21) Per quanto riguarda questi cantastorie si vedano, tra l'altro: G. P. Borghi *(a cura di),* Antonio « Tonino » Scandellari, *in « Il Cantastorie », n.s., n. 28 (1979), pp. 28-33;* M. Piazza, Ricordo di tre cantastorie, *cit., pp. 5-8 (Renzo Scaglianti, detto « Carlino » e Vincenzo Magnifico, detto « Bobi », entrambi deceduti).*

(22) Dal primo momento che abbiam trovato quel nano lì, andavamo via noi tre.

che (. . .) loro han continuato (. . .) fino al sessantacinque sessantesei (. . .).

O. C. [Andavamo] col banco fermo.

D. B. Sempre un po' qualche fiera . . . (. . .).

Come ambulanti, cosa vendevate?

D. B. Bigiotteria, pelletteria, portafogli . . .

(. . .).

D. B. Del settantatrè, dopo quando ho vinto a Bologna, han cominciato a chiamarsi nelle serate, e acsé a sèn sèmpr'andè vìa, dimóndi serèt avèn fàt (23). Adesso invece va calando, molto calando. E' già due anni che andiamo via pochissimo.

(. . .).

Una volta, quando andavate in piazza, avevate dei sistemi per fare il treppo?

D. B. No, suonavamo per fare il treppo, e basta. (. . .). Mi ricordo che abbiam preso una motocicletta, una Cinquecento Guzzi, un bel carrozzino . . . Andavamo nei mercati, nelle fiere, in montagna . . . Come si arrivava, si faceva il treppo solo con la moto, che venivano a veder la moto, che era bellissima. Anche a Bologna, mi ricordo, la gente così, ch'i guardéven la moto. E poi dopo si prendeva fuori gli strumenti, si teneva lì la moto, proprio lì nel treppo, si metteva giù 'sta roba, le valigie, le canzoni per terra, là così, e via . . .

E come musiche quali usavate?

D. B. Beh, la musica, più che altro sempre . . . insomma quel « parabon zibon », quelle che si fa . . . come devo dire, non musica più . . . come « Romagna mia », musica . . .

Per esempio, i fatti su quali motivi li cantavate?

D. B. Sì, come adesso.

Per esempio, quello della « vedova assassina » . . . ?

D. B. Non so come si chiama quel motivo lì, non so (. . .), il motivo del « fatto » si diceva [lo accenna].

Quello di « Caserio » lo adoperavate?

D. B. Sì sì sì, molto anche quello.

(. . .).

Le canzoni lei le scriveva già quando andava in piazza o ha cominciato dopo a scriverle?

D. B. Cioè, con mio padre, più che altro. Magari incominciavo, mi diceva una strofa lui, c'aiutavamo insieme, ha capito?

E la prima che ha scritto si ricorda qual era?

D. B. « La nuova canzone per avere l'aumento della pensione », quella. E poi dopo l'« 8 marzo », ma più che altro era mio padre che scriveva, cioè tutte le altre, così, che adesso non mi viene in mente. (. . .). Poi ultimamente con le canzoni di Turiddu Bella, io canto sempre le sue canzoni, i motivi gliele facevo io. Anche quello lì, « Giramondo », il motivo l'ho fatto io, così, perché scrive in una maniera che tutti i motivi van bene. (. . .).

E oggi quale repertorio avete quando fate gli spettacoli?

D. B. Beh, io ce n'ho due o tre (. . .), « Il contrasto fra padrone e contadino », (. . .), « La preghiera di tutte le mamme del mondo », « 8 marzo, festa internazionale della donna », e poi canto « Mo che roba succede », « L'ibernazione » (. . .).

Piazza recita le zirudelle . . .

D. B. E Gianni fa le sue, che ne ha anche lui parecchie: « Mondo antico », « L'aedo », « Il tossico della tecnica » . . .

---

(23) E così siamo sempre andati via, abbiamo fatto molte serate.

LA TRAGEDIA DI CASALECCHIO DI RENO

di Dina Boldrini

Or Signori in silenzio ascoltate
è una storia angosciosa e crudel
che la cattiva sorte
ha voluto portar con sé.

A Casalecchio di Reno è successo
cittadina ridente un dì
qualcosa è or cambiato
dal dolore che la colpì.

Otto bimbi gioiosi ed allegri
tutti quanti in tenera età
vogliono un pomeriggio
divertirsi insieme e giocar.

E' una bella giornata di sole
ed il caldo li induce a pensar
recarsi al fiume Reno
tutti quanti a nuotar.

Piano piano si sono svestiti
di tuffarsi lor pensano già
uno il più esitante
vede un cane che incontro gli va.

Si sofferma e lo accarezza
sono amici il cane lo sa
lo vede allontanarsi
esso abbaia lo vuol fermar.

La corrente è violenta e insidiosa
è una trappola che scatterà
la morte è in agguato
ma nessuno di lor lo sa.

Ecco un grido Ivano scompare
l'acqua gelida non ha pietà
Mario e Salvatore
Paolo e Giacomo ucciso ha già.

Or Luciano impaurito e sgomento
vede il cane che incontro gli va
si aggrappa e in un momento
salvo a riva lo porterà.

Il cane eroe si è ricordato
del suo piccolo amico gentil
e da sicura morte
ha strappato quel piccin.

Questo cane si merita onori
ma purtroppo sparito esso è
cercato è inutilmente
ma nessuno sa dir dov'è.

Giorni e notti di ansie angosciose
per trovare i lor corpicin
vigili e sommozzatori
tutto il popolo è a lor vicin.

I genitori son quasi impazziti
invecchiati dal grande dolor
non sanno rassegnarsi
per la fine dei lor figliol.

Il funerale di questi bambini
tutto il mondo ha fatto tremar
straziato è il cuor di tanti
nel dolore lor resteran.

8 MARZO

parole della cantastorie
Dina Boldrini

I

Questa canzone canto
con tanta cordialità,
la festa della donna
è l'otto Marzo si sà . . .

Noi stiamo sempre uniti
in tutto il mondo vogliam
Pace, lavor e libertà
per tutta l'umanità . . .

Ritornello

E l'Otto Marzo
festeggiamolo insieme così,
noi donne unite
vogliam dire ai capi così
mai non più guerre
solo pace lavor libertà
i nostri figli
un dì lor diran
in pace coi popoli siam.

II

Perché su questa terra
odio dobbian crear
siamo tutti fratelli
noi ci dobbiamo amar . . .

Specie noi buone mamme
sappiamo quale dolor
ci vuol vent'anni
allevar un figliol
carne non più da cannon . . .

Ritornello

E l'Otto Marzo
festeggiamolo insieme così . . .
ecc. . . . ecc. . . .

LE CASSETTE E I DISCHI DEI BOLDRINI

Varie risultano le incisioni di Dina Boldrini che appaiono su musicassette prodotte da Marino Piazza. Qui di seguito, per brevità, si elencano soltanto i titoli dei brani (così come sono riportati sulle musicassette stesse) che vedono la Boldrini protagonista sia come esecutrice che come cantante (e non come accompagnatrice). La Boldrini accompagna sempre il proprio canto con la fisarmonica.

Gli allegri cantastorie (Fonola PM 4)

Valzer del cantastorie (mot. mus.), *La pace nel Vietnam* (canto; con Piazza, comm. parlato), *Evviva gli sposi* (mot. mus., con Piazza all'ocarina).

12ª Sagra dei cantastorie a Bologna (P.M.N.6)

I miracoli dell'ibernazione (canto), *Il nuovo codice matrimoniale* (canto).

13ª Sagra dei cantastorie (Fonola, P.M.N.7)

La vittoria delle donne (canto).

L'allegro cantastorie Piazza Marino (PM 8)

L'8 marzo, Festa Internazionale della donna (canto).

Le canzoni dei cantastorie (Italvox, PM/9)

Il martirio di Marzabotto (canto, con Piazza), *Il gallo canterino* (mot. mus., con Piazza all'ocarina e Gianni Molinari alla chitarra), *Polka Dina* (mot. mus., con Giuliano Gamberini e Gianni Molinari), *Lode al donatore* (con Gianni Molinari alla chitarra).

Piazza Marino e i cantastorie Dina Boldrini e figlio (Italvox, PM/10bis)

Valzer con ocarina (mot. mus., con Piazza (ocarina) e Gianni Molinari alla chitarra), *Polka silvestrina* (mot. mus., con Piazza all'ocarina), *Delitto sul ciliegio* (canto, con Piazza e accomp. alla chitarra di Gianni Molinari), *Valzer delle ferie* (mot. mus., con Gianni Molinari alla chitarra).

In allegria con « i cantastorie » (Italvox, PM 11)

Polka birichina (mot. mus., con Piazza all'ocarina e Gianni Molinari alla chitarra), *Valzer carnevalesco* (come sopra), *Delitto di Toscanella* (canto, con alla chitarra Gianni Molinari), *Suocera e nuora* (canto, con Piazza), *La trappola* (mot. mus., con Gianni Molinari alla chitarra).

Dina Boldrini e Gianni Molinari

Al mònd véc. Gli allegri cantastorie (Italvox, PM/12)

La femminista (canto, con Gianni Molinari alla chitarra), *Mazurca dell'arcolaio* (mot. mus., con batteria e Gianni Molinari alla chitarra), *La Mercedes molleggiata* (canto, con Piazza), *Polka Valentina* (mot. mus., con Gianni Molinari (chitarra) e Piazza all'ocarina).

I cantastorie della Cavazzona (Italvox, PM/13)

Storia dell'8 marzo (canto), *Valzer* (mot. mus., con Piazza (ocarina) e Gianni Molinari alla chitarra).

Le zirudelle del cantastorie Piazza Marino trovatore d'Italia (Italvox, PM/15)

La girandola (mot. mus., con Piazza (ocarina) e Gianni Molinari alla chitarra).

I dischi

Valzer del cantastorie - La riscossa delle donne, CANTASTORIE EMILIANI, 1976/45 - 1977/45 (45).

L'8 marzo festa internazionale della donna - La pace nel Vietnam (con Adelmo Boldrini e Marino Piazza), FONOLA NP 2137 (45).

La vittoria delle donne - La grande corsa dei partiti (Marino Piazza), FONOLA NP 2192 (45).

La riscossa delle donne, XI Sagra Nazionale dei cantastorie, CETRA LPP 228 (33).

Contrasto tra suocera e nuora (con Adelmo Boldrini, Olga Cocchi e Gianni Molinari), I cantastorie padani, FONOPRINT IT 1002 (33).

“BOLDRINI ADELMO E FIGLIA DINA„

I Boldrini durante un « treppo » a Bazzano (Bologna) nella primavera del 1965. Da sinistra: Vanna, Adelmo, Dina e Olga Cocchi.

Come ha cominciato a fare il cantastorie?

Boldrini. Ho cominciato che facevo il contadino. Si lavorava . . . molto, si lavorava molto e si guadagnava poco, allora ho trovato un mio amico, dice, è meglio che tu venga in piazza, uno che suonava la cornetta, Bruzzi Mario, allora abbiamo cominciato piano piano e . . . quando abbiamo visto che c'era il margine, e poi eravamo indipendenti da tutti, noialtri, per poco si prendesse, andavamo sempre bene. Allora abbiamo cominciato a scrivere, una qualche canzone io, un poco lei *(allude alla figlia, Dina Boldrini)* un poco mè, in maniera che . . . abbiamo cominciato così.

Perché Bruzzi le ha proposto di andare in piazza? Lei faceva già qualcosa?

B. Lui era con Piazza Marino: poi dopo si son divisi . . .

Dina Boldrini. Perché lui *(il padre)* suonava nei balli, con un altro che si chiamava pure . . .

B. Vecchi Armando. Il mio amico, suonava il clarino, Vecchi Armando. Avevamo un « concerto » insomma . . .

D. B. Perché, diglielo pure, hai imparato a suonare la fisarmonica, in campagna . . . davanti alle bestie . . . ha capito? Proprio lui aveva la passione, diceva, cascavo là per terra dalla grande stanchezza, ma la passione della fisarmonica l'ha sempre avuta da ragazzo, ecco.

Chi gliel'ha insegnata, si ricorda?

B. Eh, andavo a Piumazzo, da uno che si chiamava Balotti Aldo, ma . . . . imparavamo a orecchio. Musica, non ne imparavamo.

D. B. Dopo poi ha imparato la musica, pian piano . . .

B. Pian piano . . . mi sono arrangiato. Io ho solo un difetto . . . che in piazza, anche se ci fossero state dieci milioni di persone, non mi facevano effetto . . . ma in palcoscenico . . . ci sono andato una volta, a Castel-l'Arquato, alla manifestazione dei cantastorie, che c'era poi lei, e l'altra figlia, non per vanto ma . . . avevamo scritto una canzone . . . che gli applausi dei cantastorie, erano nostri, ma la giuria . . . ha premiato degli altri. Mi venne un panico . . .

D. B. Siamo ritornati in piazza qui il mese di ottobre con Piazza, a Sassuolo, e abbiamo fatto bene, insomma . . .

B. Siamo andati a Rubiera una domenica, che era poi la nostra piazza, noialtri

Questa intervista, realizzata da Francesco Guccini a Cavazzona di Castelfranco Emilia nell'inverno del 1972, è stata pubblicata nel n. 22 (41), Nuova Serie, marzo 1977.

eravamo conosciuti ... madonna, quando siamo arrivati là ...

D. B. Abbiamo fatto il « treppo » senza suonare, per dire che ci aspettavano, eh!

B. Mica perché eravamo artisti chissà, sarà la simpatia del pubblico, una cosa naturale che facevamo così ma ... non eravamo mica di quegli artisti da andare in piazza che fossimo delle cime, però sul momento così mi veniva le mie cavatine, a doppio senso, che la gente rideva, eh ... buonanotte!

Ha detto che ha cominciato nel '35. Ha cominciato subito a scrivere le storie, i fatti ... ?

B. No, no no. Ho cominciato ad andare a suonare nelle osterie, come inizio. Poi dopo abbiamo cominciato a andare in piazza, e insomma ci arrangiavamo bene perché ... suonava la cornetta quello lì che ... era proprio un suonatore!

D. B. Ma dopo poco hai cominciato a scrivere le canzoni ... le parodie (1) ... i fatti ...

B. E poi dopo fu così che ... in quel momento non so che anno fosse, che andavano a lavorare in Germania sta gente ... prima della guerra, in tempo di guerra, non so ... lui mi abbandonò, cominciò a dire, vado via, vado in Germania ... io dicevo: — rimanessi a piedi! ... — ero solo! Dico ... sa, affrontare il pubblico, come suonare, mi arrangiavo, ma ... cominciare a parlare, che ho fatto il contadino, non sapevo neanche fare l'O con un bicchiere, non sapevo se volesse detto A o O, dico, era dura. Be', in maniera, che la miseria mi ha condotto ... mi ha spinto proprio che mi sono buttato in piazza addirittura ... che mi ricordo con tua madre la prima piazza la facemmo a Bazzano ...

D. B. *(ridendo)* anche lei ... anche lei cantava, è vero?

E le prime storie?

B. Le prime storie ... dunque, il primo fatto che ho fatto è stato quello della bimba dentro la « casserina »; « La vedova assassina ». Quello lì ... e poi non so ... quegli altri foglietti ... non mi ricordo più io ... tante cosine ...

Quando scriveva quelle storie, come quella che ha detto, in che modo avveniva, era un fatto che succedeva? ...

B. Era un fatto che ... me l'ha spiegato a Forlimpopoli. Eravamo lì a dormire, in una trattoria ... ma, dice, Boldrini, voi che cantate, scrivete una canzone così e così ... che era successo lì a Forlimpopoli, allora, io come posso scrissi quella canzone lì. Era poi tutto l'imbonimento anche, che faceva vendere queste storie. Prima si spiegava e poi dopo si cantava ... così.

Cantava lei?

D. B. Io e mia madre.

B. Ah, cantava lei, io ho sempre cantato poco gliela hai data quella canzone ... il contrasto fra nuora e suocera? Quella lì a fare un disco ... sono sicuro che se ne vendono un mucchio perché ... come devo dire ...

D. B. A volte andiamo anche nei matrimoni, con Piazza, così, quella canzone lì la vogliono sentire e ... sempre continuamente perché ... non invecchia, perché nuora e suocera ... che non van d'accordo, ci son sempre, eh?

B. Andare nei matrimoni, me, Piazza e lei ... perché noi abbiamo la parte cantabile, che improvvisiamo anche una qualche canzonettina ... agli sposi, vale poi per quel giorno lì, poi basta, e lui ha la sua parte comica, e, insomma, quando andiamo nei matrimoni si divertono davvero.

Qual'era la zona che faceva, di solito?

B. Ah, l'Emilia-Romagna. Siamo andati anche a Iesi, Pesaro, Fano, andavamo a S. Marino; S. Marino era la nostra piazza.

In queste storie, quando le scriveva, cosa cercava di mettere? Cioè quali erano ad esempio le storie che piacevano di più?

B. I fatti, erano quelli che andavano più di tutti, e qualche canzonettina umori-

---

(1) Per « parodie » i cantastorie intendono il racconto di un « fatto » nuovo su un motivo di una canzone di successo.

stica, insomma, i fatti allora erano quelli che andavano più di tutti . . .

D. B. Stavano lì proprio ad ascoltare cosa succedeva, perché allora non esserci la radio e la televisione così . . . sì, la radio c'era, ma in tutte le case quando andavamo noi non c'era. Mi ricordo io che qui alla Cavazzona chi aveva la radio era Pellicciari, che andavamo lì alla sera a ascoltare questa radio, che nessuno l'aveva, la radio, e noialtri andavamo già in piazza . . .

B. Mi viene in mente una volta che eravamo a Carpineti . . . e allora era un momento che cominciavano a fare dei grattacieli anche qui in Italia, perché parlo di anni e anni e anni insomma . . . dico io . . . ero là con tanta di quella gente . . . dico: — Sapete perché in America fanno dei grattacieli . . . ? « perché cercavo di vendere, ma avevo visto che non compravano più . . . dico: — Sapete perché in America fanno i grattacieli? Dico . . . perché non c'è più niente da grattare per terra! ». Allora poi le barzellette andavano tutte bene perché . . . si accontentavano di niente, con un organino si teneva allegri lì mezzo mondo, adesso! E' tutto diverso.

Fece stampare subito le prime canzoni?

B. Sì, io scrivevo, e poi magari « Piazzein » (Piazza) aveva una tipografia, qui a Borgo Panigale, via Bombelli, Righi, si chiamava, gli ha stampato tante di quelle canzonette che gliene abbiamo venduto dei quintali . . .

Vi servivate anche da Campi di Foligno?

B. Sì, Campi.

Anche da Pellacani; di Fiorenzuola?

B. Sì, ce n'era anche un altro, di Reggio-lo . . . non mi ricordo più il nome, andavamo a prendere della canzonette anche là.

Di questi fatti ce n'erano di genere diverso; quale « genere » andava di più?

B. Praticamente, per me è stato quel fatto lì, per me; ognuno aveva il suo « fatto » preferito . . . è come un cantante che si scrive la sua canzone, ha sempre più sentimento che se la canta un altro . . . voglio dire, se la sente meglio . . . allora . . . noi ne avevamo anche degli altri, perché avevamo quello del prigioniero, quello del fornaio . . .

D. B. Quello di Piazza Marino, quello di quella bambina gettata nel pozzo . . .

. . . Il « ritorno del prigioniero » . . . ?

B. Sì, il « ritorno del prigioniero ».

D. B. Sì, e tu lo spiegavi abbastanza bene . . .

B. Sì, io non ero un grande imbonitore, io cercavo di fare un riassunto e poi . . . finirla, perché a spiegare quei fatti lì ci voleva mezz'ora, un'ora . . .

Facevate un po' di spiegazione prima . . . per preparare . . . ?

D. B. Sì . . . noi avevamo un altro modo di imbonire, che i siciliani; i siciliani cominciano a cantare, spiegano, poi cantano, spiegano . . . invece noi si spiegava prima, poi si cantava. Ma penso che sia meglio cantando . . . e spiegando, cantando e spiegando . . . sì, adesso che mi scrivono quelle canzoni lì quando vado a Piacenza (2) mi sento . . . insomma mi sento meglio, spiegare così . . .

Lei non le scriveva?

D. B. No . . . magari aiutavo un po' il papà . . . lui . . . tutti insieme, ecco.

Ne ha scritti molti, dei « fatti »?

B. « Fatti » quello lì, del resto canzonette . . .

D. B. Adesso abbiamo scritto una canzone, « L'aumento della pensione ». Prima « La nuova canzone per avere la pensione », perché l'abbiamo cantata tanti anni, tanti anni, che ancora la pensione non la davano . . . e . . . ti ricordi papà in quel paese, dove siamo andati . . . dov'era? . . .

B. Riolo Bagno. Venne un signore e mi disse: « Me ne dia venti o trenta copie » . . . non ricordo quante, allora mio padre disse . . .

B. Nooo . . . dico, così, in mezzo al pubblico, sorridente . . . dico, be', vuol fare il mercato nero . . . là in mezzo alla gente una soddisfazione simile non la proverò mai più al mondo . . . dice: Guardi, queste canzoni

---

(2) *Si teneva a Piacenza fino a qualche anno fa una « sagra dei cantastorie ».*

le porto a Roma ». Avrà poi detto la bugia, abbia poi detto la verità, non so . . . « . . . e voglio far sapere che c'è soltanto un cantastorie in Italia che canta per il bene di tutti . . . » perché era una canzone che era messa giù vera . . . non se ne parlava neanche di prendere delle pensioni . . . insomma, io non voglio mica dire d'essere stato io, io la mia parte l'ho fatta perché . . .

D. B. Noi in tutte le piazze l'abbiamo sempre cantata e cantata . . .

B. Dico, voi andate a una riunione, dico, in una sala da ballo, in un teatro, dico, ci saranno mille persone, dico . . . io la canto al pubblico, dico smetto di cantare la canzone quando mi danno la pensione . . .

D. B. Adesso abbiamo fatto « l'aumento » che è il seguito.

B. « No, è un motivetto che . . . io non valgo più niente, ma se ci si volesse fare un disco, è robina che la gente . . . noi siamo come la cipolla, quando uno è stanco di mangiare bene prende una bella cipolla . . . la gusta in una maniera! Noi siamo così. Ohi, dica mo'! Sono già stanchi di sentire . . . allora . . . si ascolta qualcos'altro.

Lei dice che faceva il contadino, prima di fare il cantastorie . . . e suonava la fisarmonica . . . cantavate anche . . . ?

B. No no, suonavo solo nei balli, allora . . . quando facevo il contadino andavo a suonare in un « concerto », in tre o in quattro . . .

D. B. Hai cominciato a cantare quando sei andato in piazza . . . e poi . . . dillo, siccome trascurava un po' le bestie . . . di pure . . . allora la « arzdoura » gli ha bruciato l'organino . . .

B. . . . Avevo solo quelle mille lire lì . . . presi l'organino . . . che lo presi poi da quel maestro lì, da Balotti, è già morto . . . be' . . . bruciarci 'sto organino per me fu un guaio, perché ero rimasto in bolletta un'altra volta . . .

Lei dov'è nato?

B. A Piumazzo . . . Castelfranco . . .

Anche Piazza, mi sembra, è di questa zona?

B. Sì, è di questa zona . . . be', è stato tanti anni in quel palazzone lì, andavamo via insieme . . . dopo la liberazione abbiamo fatto dei lavori che non li saltano neanche i cani . . . perché quell'uomo lì c'ha una resistenza che . . . tutti quelli che vanno con lui li mette fuori uso . . . in un mese siamo caduti tre volte in motocicletta; l'ultima volta che eravamo vicini a Fiorenzuola di Firenze, che siamo andati a fare una fiera, che facevamo due o tre mercati al giorno, siamo caduti in una curva, che dovevamo andare a due chilometri all'ora. Si ruppe un braccio . . . be', voleva andare a fare la fiera. Dico, be', sarai matto? Allora venimmo indietro; quando fummo a Imola, era un lunedì, al martedì c'era il mercato, dice adesso tè vai a casa, vai a dire a mia moglie che sono qua all'ospedale, poi domattina vieni in qua che facciamo il mercato. Dico, disgraziato che non sei altro, dopo che hai una spalla rotta, non torni a casa. Andammo in S. Michele in Bosco, con un caldo . . . era là in canottiera, sempre magro come un cane, è magro anche adesso, si mise là così, un'infermiera lo guardava, dice: «che cos'ha da guardare?» dice: « ne sono venute delle carrozze qua dentro, ma né un uomo così magro non l'ho mai visto. No ma . . . ha un'attività quell'uomo lì che non ce l'ha mica nessuno . . .

D. B. Ah, è bravo, bravo, bravo.

B. Nessuno, nessuno . . . una volta perché . . . mé, finita la guerra, ho avuto la fortuna di salvarmi in più . . . avevo una moto Guzzi col carrozzino, e allora di mezzi di trasporto non ce n'erano mica . . . andavamo via con dei carrozzini pieni di canzonette . . . una volta dovevamo andare a fare le fiere là a Ancona, Iesi, Senigallia, un lunedì partiamo, facciamo il mercato a Castel S. Pietro . . . allora quando abbiamo finito di suonare, io avevo una stanchezza . . . ! Dice, chi guida, mé o té, dico, guido io. Invece d'andare in là, prendo su vengo verso casa. Fa: « Ma cosa fai Boldrini, vai verso Bologna, ma dove vai? Dobbiamo andare a Ancona ». Dico: « Vado a morire nel mio letto! Non ne posso più! ». Ah, ma dico, non sono mica storie, eh! Che lavoro!

D. B. Sì, perché allora magari si faceva, magari anche alla domenica, il mercato alla mattina, poi al pomeriggio si fermava in un posto, nell'altro e nell'altro . . .

B. Stia mo' a ascoltare . . . eravamo a lavorare a Marradi, in Toscana, a fare una

fiera, e non ci si vedeva più. Allora, dopo la liberazione ... la gente ... si divertiva (i sguazzeven), compravano le canzonette che le mangiavano col pane perché ... dalla gioia che si erano salvati, e poi non c'era più la guerra, be', in maniera che ... io ero là a sedere, in un angolo, non sapevo neanche più come facesse la suonata, e lui traballava, sembrava ubriaco duro; dico: « Be', ma cosa facciamo? ». Allora, finimmo poi di cantare, poi andammo a dormire a Faenza, all'albergo della stazione. Quando siamo stati lì che abbiamo finito di mangiare, fa, l'albergatore, dice, « per curiosità voi due, ditemi bene cosa fate ». Dico: « Siamo cantastorie », dico « noi andiamo a tenere allegra la gente » dico « perché? ». Dice: « Ne è venuta della gente stanca qui dentro, ma stanchi come voi due non ne abbiamo mai avuti ».

D. B. Vede, anche adesso dice sua moglie: « Ma sta ben a casa! ». Niente da fare! Lui va e va ...

Perché ci sarà anche la passione per il mestiere?!

B. C'è la passione ...

D. B. No, c'è la passione perché ... magari io è da tanto tempo che non lo faccio più, vado qualche volta solo via così, ma lo sento, la mancanza ... e sì ... non mi piaceva tanto farlo, perché, sa, una signorina, andare in piazza così ... però ero coi miei genitori e ... ma adesso che ... ho dispiacere d'aver finito.

B. Guardi mo', che adesso andiamo a fare quei martedì, io e mia moglie, che abbiamo un banchettino di roba; tutti i giorni facciamo sempre quelle piazze, e sempre cominciano a dire: « ma com'è che non cantate più, ma quella figlia che cantava, ma perché non suonate più ... » allora comincio a raccontare una qualche barzelletta ... « ma com'è dico « sentite mo', le guardie, quando cantavo, dicevano: « se non smetti di fare fracasso, t'aumentiamo le tasse! ». « E se faccio poca confusione? » dice « ti togliamo via le tasse, ti diamo la pensione! ».

Quanti anni ha, Boldrini?

B. Sono vecchio che mi vergogno a dirlo ... ho sessantacinque anni compiuti (1906) mi han proprio dato la pensione quest'anno, li ho compiuti in aprile. Io gli ho scritto là a Roma a Colombo, dico: « Io che ho tenuto tanta gente in divertimento, quando mi mandate la pensione metteteci l'aumento! » dice: « te che hai smesso di fare il cantante, t'accontenterai di 18 mila lire! ». *(assieme alla figlia suonano alcuni brani di loro composizione).*

B. Noi scrivevamo, oltre a quelle canzoni lì, scrivevamo anche delle parodie, su dei motivi ... io con quella canzone, « Figlia perdonami », ne abbiamo vendute che quella canzone lì quando la cantava ...

Su che motivo era?

B. Vola colomba.

Che parodia aveva fatto?

B. Sì, quella parodia lì; è un fatto successo a Piumazzo, che io ho preso lo spunto ... le parole ci son state su quel motivo lì e ... è proprio di una madre, era un mio amico lui, che gli è morto il marito. Lei non poteva più sopportare questo dolore, insomma, ha scritto un biglietto e ha detto: « figlia perdonami, vado all'altro mondo per il bene di tuo papà » insomma: e le parole erano sul motivo di « vola colomba ».

Quando ha cominciato a scrivere delle storie, per prendere degli spunti, delle idee ...

B. Per prendere le idee stavo attento più che altro a dei fatti successi perché sia quello lì della madre infedele, sia quello lì, sono fatti che sono realtà. Allora io ... come ho potuto, ho cercato di ingegnarmi e di fare ...

Anche dai giornali?

B. No, niente giornali. Io ascoltavo ... ascoltavo magari il soggetto, dicevo mi va bene quello lì, e quella canzone sul motivo ... perché adesso non mi ricordo neanche più ...

D. B. Quella che c'era sul motivo della mondina, quella lì era una bella canzone, che tutti quelli lì di Milano te l'han copiata, te le han prese tutte ... ti hanno portato via tutte le canzoni ...

B. Perché vede, adesso non è più come ai nostri tempi, che adesso dicono, tè ti sposi e poi vai fuori, invece una volta, un figlio abbandonare i genitori era un peccato che era un reato dei più grandi se ce n'era; ho fatto proprio sul motivo di mondina, « mamma abbandonata ... » (canta) ...

... ma figlio perché tu mi lasci qua sola a soffrire ...
non pensi che son tua madre ...
... non m'abbandonare ...
non so, adesso non mi ricordo.

D. B. Su che motivo era quella lì, papà?

B. Mondina!

Che motivo era « mondina »?

B. Il motivo ... (canta).

Il primo « fatto » che lei ha cantato, su che motivo ... su che aria ha messo le parole?

B. Ma?! Quello lì mo', non me lo ricordo. Come « fatto », ... ho fatto solo quello lì, come tragedia.

D. B. Aspetta, com'era pure il fatto?

B. (canta) Buona gente in silenzio ascoltate, quel che ha fatto una mamma infedele, aveva una figlia che si chiama Adele ...

D. B. Ah, così, così, sì ...

B. E quell'altra che non ricordo, era sul motivo di tutte le mamme, anche questo è un fatto vero, ma son belle sul momento quando si cantano, che la canzone è in voga, perché anche questo qui è ... un fatto vero, di due fratelli, uno era vagabondo, e quell'altro invece è rimasto ferito in guerra, insomma è andato in guerra, e quando è venuto a casa, invece di voler bene a quel figlio lì, lo maltrattavano, i soldi li davano a quell'altro ... ma era bella, quella canzone lì.

D. B. Com'era?

B. (canta) O mamma ascoltami, perché non mi vuoi ben ... insomma! Aveva delle parole! ... Se son invalido questa è la causa, ho combattuto sul campo d'onor ... insomma, al momento d'allora andavano. Una canzone così, una parodia simile, se la cantasse un Claudio Villa, mica per dire ma le parole che c'erano ... da piangere. Io è tanto che dico con Piazza, dico: « Guarda, io della Rai non conosco nessuno, ma se facessero una trasmissione di parodie di cantastorie che uno dicesse: " io, la mia, ho piacere che la canti quello, quell'altro, io la mia ho piacere che la canti quello là ", sarebbe una trasmissione divertente, perché è roba diversa e ... io, se ci devo andare io no, e anche lei ... (la figlia) io non ci vado mica di sicuro ».

Voi, quando andavate a fare le piazze, come vi comportavate con il pubblico ... ?

B. Ah, se non c'è il pubblico!

D. B. Ah, senza il pubblico, sì ...

Cioè, cambiavate anche i programmi, per fare meglio presa su un certo pubblico ...

B. Sì, sì.

D. B. Ah, è successo una volta a Parenti, che lo racconta, poi, ... Parenti andava su una sedia a spiegare i fatti ...

B. Eh, andava su una sedia a spiegare i fatti ... era a Mirandola, c'era lui e sua moglie. E quando ... perché lui aveva il vizio di imbonire con gli occhi chiusi ... allora, aveva fatto un più bel circolo di gente, lui si era ... rianimato, dice, guarda ... tutto un bel momento, dopo ...

D. B. No, papà, non lo sai mica dir bene, ascolta ... dice ... insomma spiegava, e c'era del pubblico, insomma la teneva sempre tanto lunga, e lui continuava sempre a parlare, parlare, allora sua moglie fa, oh, svegliati bene, non c'è mica più nessuno sai, siamo solo mè e tè ...

B. O, ma sul serio sa!

Quei « fatti », non erano però sempre veri, perché mi hanno detto Piazza e De Antiquis che ogni tanto li inventavano ...

D. B. Sì, sì, gli altri ... ma lui non era capace di inventare delle cose così ... magari si poteva aggiungere qualche cosa, ma il fatto realmente c'era ...

B. Anche quello lì, il contrasto fra nuora e suocera ... si andava nelle piazze, si sentivano tante di quelle discussioni, dico, dio buono voglio fare una canzonetta così ... infatti è riuscita.

Di solito parlavate italiano quando spiegavate i « fatti »?

B. I « fatti » sì ... poi nelle barzellette, magari ... ma di solito in italiano.

(a cura di Francesco Guccini)

APPUNTI SUI CANTASTORIE IN TERRA DI BARI DAL SETTECENTO ALL'OTTOCENTO

Queste brevi note sui cantastorie in Terra di Bari dal sec. XVIII al XIX hanno lo scopo di radunare in sintesi organica, e tuttavia senza pretesa di esaustività, alcune notizie disperse in opere e scritti vari di periodi diversi, non sempre facilmente reperibili, corredando inoltre la rassegna delle esigue ma basilari indicazioni bibliografiche specifiche, utili per uno studio più articolato e compiuto sull'argomento in questa sede affrontato.

Anonimi purtroppo restano gl'illetterati poeti contadini che verso l'inizio del Settecento, dal primo maggio alla fine del mese, cantavano in Bari maggiolate da essi stessi improvvisate, per celebrare il ritorno della primavera e propiziare la fertilità della terra. I cantori popolari, conducendo con sè pariglie di buoi pieni d'ornamenti, modulavano per le vie o davanti a determinati palazzi quaternari rimati in dialetto, accompagnati da strumenti musicali, e con un ramo d'ulivo adorno di nastri sèrici, spighe di grano e sonagli d'argento, legato alla testa d'un bue o tenuto fra le mani, auguravano un abbondante raccolto, ricavandone qualche compenso. Altri poeti improvvisatori componevano in ogni occasione mattinate in quaternari o in ottave (1).

Il primo cantastorie di cui si conosca il nome è il barese Antonio Petruzzelli, che elaborò nel 1780, nel vernacolo della sua città, un poemetto in 95 ottave rimate e assonanzate intitolato *Vita e miracoli di S. Nicola di Bari.* Il canto narrativo fu composto sulla base delle agiografie compilate da Antonio Beatillo *(Historia della vita, miracoli, traslazione e gloria dell'illustrissimo confessor di Christo S. Nicolò,* Napoli, Cavallo, 1645) e da Nicolò Putignani *(Istoria della vita, de' miracoli e della traslazione del gran taumaturgo S. Niccolò,* Napoli, 1771). Al breve proemio fa séguito l'enumerazione dei principali eventi della vita del vescovo di Mira, dalla nascita al martirio attraverso miracoli, conversioni e guarigioni molteplici, senza tralasciare la descrizione del placamento della burrasca durante la navigazione alla volta di Gerusalemme, per cui S. Nicola è invocato come protettore dai marinai, e l'episodio delle tre giovinette salvate dal disonore grazie alla generosità del santo, già tramandato da leggende medievali e da Dante (Purgatorio, XX, vv. 31-33). Chiudono il componimento l'epilogo e il congedo dagli ascoltatori, in cui il cantastorie palesa, secondo la consuetudine, il proprio nome (2).

Visse tra la seconda metà del sec. XVIII e il principio del XIX a Bari un contadino analfabeta, soprannominato *Mussë dë lebbrë* (Muso di lepre), di cui s'ignora il nome. Egli era in grado di inventare estemporaneamente canti di qualsiasi argomento, specialmente sacro, con versi armoniosi e ricchi di sentimento, ravvivati da concetti e immagini nuove. Nei

(1) Cfr. G. GIMMA, *Idea della storia dell'Italia letterata,* vol. I, Napoli, Stamperia di F. Mosca, 1723, p. 192.

(2) Per il canto narrativo v. *La leggenda di San Nicola di Bari. Poemetto inedito in dialetto barese del sec. XVIII,* introduzione, note linguistiche e testo a cura di L. SADA e V. VALENTE, « Bollettino di S. Nicola », n. 1-2, Bari. genn.-febbr. 1982.

giorni di festa si recava sulla piazza del Duomo e attorniato da una moltitudine di agricoltori e artigiani, richiesto al pubblico il tema del canto, lo improvvisava con trasporto. Alla fine distribuiva ai poveri il denaro raccolto fra gli ascoltatori. Compose anche un poema in ottava rima sulla vita di S. Nicola, dopo essersene fatta raccontare minutamente la storia da un prete (3).

Autori di maggiolate furono i poeti popolari molfettesi Ignazio Rafanelli e Sergio Boccassini, vissuti tra la fine del Settecento e gli inizi dell'Ottocento. Pure in Molfetta, come in Bari e in altre contrade italiane, c'era in quel periodo l'usanza di « cantare il maggio », estesa a tutte le domeniche del mese per diletto del popolo. Il poeta, vestito di bianco e ornato da una fusciacca scarlatta (sono i colori della città), era preceduto da un campagnolo ben agghindato, che portava una pertica quadrata (simbolo delle quattro stagioni) di circa 12 palmi (quanti i mesi) con in cima ramoscelli carichi di frutti, nastri variopinti, rose e fiori diversi intrecciati. Accompagnavano il cantore suonatori di chitarre e di altri strumenti con un largo séguito di gente.

Arrivati nella piazza o davanti ai palazzi signorili, si fermavano e il poeta cantava gli avvenimenti principali dell'anno trascorso: abbondanza o scarsità del raccolto; siccità o copia di piogge; tempeste, burrasche e naufragi ed altri eventi fausti o infausti. Ancora materia di canto era l'elogio delle sontuose villeggiature della nobiltà e della sfarzosa gala dei signori durante le grandi festività cittadine. Sergio Boccassini si distinse pure per la creazione di componimenti su altri argomenti, specialmente sul tema dei quattro novissimi (Morte, Giudizio, Inferno, Paradiso), assegnatogli da mons. Gennaro Antonucci (4), vescovo di Molfetta (1774-1804).

Originario di Barletta fu il cantastorie Angel'Antonio figlio di Toma, il cui patronimico potrebbe verosimilmente indicarne il casato (cfr. i cognomi pugliesi De Toma, Di Toma, Toma e sim.). Fu autore di un poema sulla Passione di Cristo, cantato dai contadini di Molfetta ancora nella seconda metà dell'Ottocento (5).

Risale al primo Ottocento il *Contrasto tra lo scapolo e l'ammogliato*, noto in una versione andriese e in una molfettese (6). L'autore o il rifacitore, stando alla strofa di commiato, sarebbe Antonio Di Canio, secondo il testo di Andria, o Antonio De Candia, secondo quello di Molfetta. Il poemetto, che originariamente doveva contare più di 30 ottave, descrive la contesa fra il celibe e lo sposato e si conclude con la vittoria del coniugato e il matrimonio dello scapolo. Indubbiamente, se non l'intera trama, almeno la tematica del contrasto è di antica ascendenza. Infatti il motivo del dialogo tra una persona dubbiosa, che chiede ad una più esperta se debba sposarsi o meno, si rinviene già nel sec. XIV nello *Zibaldone* del rimatore fiorentino Antonio Pucci. Il motivo accennato si ritrova poi nel III libro del *Gargantua e Pantagruele* di Francois Rabelais nel cap. 9° intitolato « Come Panurgo si consiglia con Pantagruele per sapere se deve ammogliarsi »; ritorna inoltre in un passo della commedia di Giordano Bruno *Il Candelaio* (1582) e ricompare ancora nel poeta dialettale napoletano Giulio Cesare Cortese (1575-1627?) nella canzone *Conziglio dato da lo Chiaiese ad una persona che l'addommannaje qual fosse meglio 'nzorarse o stare senza mogliere*, che nel Seicento sarà tra-

(3) Cfr. G. PETRONI, *Storia di Bari*, vol. II, Napoli, Stamperia del Fibreno, 1858, p. 418. Non andrebbe del tutto esclusa l'ipotesi che « Muso di lepre » possa identificarsi con Antonio Petruzzelli.

(4) Cfr. M. ROMANO, *Saggio sulla storia di Molfetta dall'epoca dell'antica Respa sino al 1840*, pt. II, Napoli, De Bonis, 1842, pp. 111-112; A. SALVEMINI, *Saggio storico della città di Molfetta*, pt. I, Napoli, 1878, pp. 175-176.

(5) Cfr. G. DE LUCA, *Storia di Molfetta*, Giovinazzo, Tip. del R. Ospizio « V. Emanuele », 1884, p. 109.

(6) Cfr. R. ZAGARIA, *Folklore andriese con monumenti del dialetto di Andria*, Martina Franca, 1913, rist. anast. Bologna, Forni, 1970, pp. 111-120; E. ALTOMARE, *Différénzë mbra lu vachèndië e lu nzëràtë. Contrasto molfettese del Primo Ottocento*, Molfetta, Mezzina, 1982 (« Quaderni del Centro Studi Molfettesi » n. 2). Per quest'ultimo lavoro v. la recensione di G.P. Borghi ne « Il Cantastorie », XXII, 3.a s., n. 13, genn.-marzo 1984, p. 45.

sfusa, ampliata e parafrasata nelle 44 ottave della anonima *Istoria ridicolissima napolitana del dottor Pugliese dove si intendono gli avvertimenti che dà il detto dottore ad un giovane, che desiderava pigliar moglie* (7). Da questi e da altri componimenti il tema tradizionale si disperde per mille rivoli per ricomparire, con diverso intreccio e arricchito da altri spunti, nel *Contrasto tra lo scapolo e l'ammogliato*, che risulta fortemente intriso di motivi religiosi, come l'Altomare ha opportunamente messo in rilievo nel suo studio sulla versione molfettese del poemetto.

Contornata da un alone leggendario è la figura di Filippo Ronco, nato in Gioia del Colle verso il principio dell'Ottocento e ancora in vita nel 1870. Per diffondere i propri componimenti si recava verso sera in piazza e, seduto su un cumulo di sassi, cantava agli ascoltatori le storie da lui inventate o rielaborate. Talvolta radunava intorno a sé dei bambini e gli insegnava dei canti. I popolani gioiesi raccontavano che fosse un contadino del tutto analfabeta, da sempre bramoso di comporre in rima episodi e temi religiosi.

Un giorno, mentre raccoglieva della frutta su un albero, una colomba bianca gli si posò sul capo, provocando la rottura del ramo su cui si trovava e facendolo precipitare. Dopo essere stato a lungo privo di sensi, destatosi, comprese di essere invasato dall'ispirazione poetica e di getto creò sul posto il suo primo canto. La tradizione orale narra inoltre che, accusato di lucrare su tale nuova attività, fu incarcerato, e per provare ai giudici che il proprio estro era un dono celeste, compose un inno alla Vergine apparsagli in cella. Sovente, disteso sul letto, cadeva in *trance;* poi, tornato in sé, inventava storie ispirate alle sue visioni. La produzione di Filippo Ronco doveva essere abbastanza copiosa, se il Celiberti anteriormente al 1958 riuscì a raccogliere dalla viva voce di contadini di Gioia ben dieci componimenti di questo cantastorie. Tutti i canti superstiti sono di argomento religioso, tranne la *Storia dell'amore*, di soli 35 versi, in cui la tragica fine di due innamorati scappati di casa viene proposta ai giovani come ammonimento e invito a una vita più onesta e buona. *La flagellazione di Cristo* e la *Storia di Cristo*, rispettivamente di 108 e 494 versi, descrivono, inserendo anche particolari vistosamente compassionevoli o fantastici, i supplizi e la morte di Gesù. Il *Canto della Madonna* esalta in 64 versi lo splendore e la gloria della Vergine, mentre la *Storia dell'Annunziata*, di 68 versi, tratta il tema dell'annunciazione e della nascita di Gesù Bambino. Filippo Ronco s'interessò pure agli argomenti dei novissimi, componendo nel 1824 *Il Giudizio*, in 244 versi, e nel 1862 la *Storia dell'Inferno*, di cui avanzano frammenti, e creò anche poemi agiografici: la *Storia di S. Antonio* del 1835, in 232 versi, la *Storia di S. Filomena*, risalente al 1839, in 592 versi, e la *Storia di S. Vito* del 1870, in 228 versi (8).

Marco I. de Santis

---

(7) Cfr. B. CROCE, *Saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, Bari, Laterza, 1911, p. 121.

(8) Per i brevi cenni biografici su F. Ronco e per le sue opere v. V. CELIBERTI, *I canti popolari di Gioia del Colle*, con prefazione di P. Toschi, Putignano, Tip. De Robertis, 1958, passim. Meritano di essere inoltre ricordati, pur oltrepassando i confini della Terra di Bari, altri poemetti da cantastorie pubblicati nel volume citato: la *Storia di Fioravante e di Rizieri*, *La canzone dei tre tamburi* diffusa da Pietro il cestaio, il contrasto fra *L'anima e il corpo* rielaborato da Giuseppe di Palazzo S. Gervasio (Potenza), la *Storia della Madonna del Carmine* di Giuseppe Stasi Nardui (o Nardulli) e la *Storia di S. Michele Arcangelo* risalente, se non c'è errore, al 1668. Un altro interessante canto narrativo, alla cui divulgazione può aver contribuito l'attività dei cantastorie, è *La canzone di Bellafronte* appresa da un vecchio marinaio di Molfetta da S. LA SORSA (« Archivio per la raccolta e lo studio delle tradizioni popolari italiane », XI, Catania, 1936, pp. 134-142). Su di essa v. le illuminanti precisazioni di G. VIDOSSI in *Aggiunta all'articolo « La canzone di Bellafronte »*, « Arch. per la raccolta e lo studio delle trad. pop. ital. », XI, 1936, pp. 198-199, e di G.B. BRONZINI nell'Introduzione alle *Fiabe pugliesi*, scelte da G.B. Bronzini e tradotte da G. Cassiari, Milano, Mondadori, 1983, pp. 16-17. Per altri esempi di poesia narrativa, noti un po' dappertutto in Italia e diffusi oralmente o mediante stampe dai cantastorie nel capoluogo pugliese, cfr. A. GIOVINE, *Canzoni epico-liriche raccolte a Bari e componimenti d'altro genere)*, Bari, Biblioteca dell'Archivio delle tradizioni popolari baresi, 1967. Per un inquadramento generale v. G.B. BRONZINI, *La canzone epico-lirica nell'Italia centro-meridionale*, vol. I, Roma, Signorelli, 1956; vol. II, ivi, 1961.

I « Brav'Om » a Bagnacavallo: da sinistra Bruno Carbone, Alessandro Carbone, Giancarlo Marenco e Luigi Grassi.

La Sagra dei cantastorie 1984 da Casalecchio a Sant'Arcangelo

BAGNACAVALLO: CANTASTORIE IN PIAZZA NUOVA

Anche quest'anno la cittadina di Bagnacavallo (RA) ha voluto ospitare i cantastorie, ripetendo così in parte l'iniziativa promossa lo scorso anno dove gli intervenuti avevano ricordato il primo presidente dell'A.I.CA. Silvagni Alfredo di Traversara di Bagnacavallo.

Quest'anno l'organizzazione locale (Comune, Pro Loco, Laboratorio Teatrale), in collaborazione con l'A.I.CA., col Comune di Casalecchio di Reno e con quello di Santarcangelo di Romagna, ha proposto di inserire l'iniziativa nella Sagra Nazionale dei Cantastorie denominando così la rasegna « Tappa della XVIII Sagra dei cantastorie a Bagnacavallo ».

Due le serate (1 e 2 settembre) che hanno visto la partecipazione di cantastorie provenienti da alcune Regioni centro-settentrionali: Luciano Moretti ed Eugenio Bargagli dalla Toscana, i « Brav' Om » per il Piemonte, i coniugi Cesare e Sonia Magrini per l'Emilia, Pietro Corbari per la Romagna, Lorenzo De Antiquis e Giovanni Parenti per l'Emilia Romagna.

La « Tappa » si è svolta, come lo scorso anno, nella suggestiva Piazza Nuova: luogo tutt'altro che moderno molto caro ai cantastorie, dove fino ad una ventina di anni fa si teneva il mercato dei polli.

Ripetendo il successo già riscontrato nella precedente edizione i cantastorie intervenuti ringraziano tutti coloro che hanno contribuito alla buona riuscita della iniziativa.

Pietro Corbari

DALLA PIAZZA ALL'UNIVERSITA'. Continua l'evoluzione del mestiere del cantastorie, dettata sia dalle esigenze del nostro tempo che dalle nuove forme di interesse nate intorno a questa figura di artista popolare. La fotografia che qui publichiamo documenta un momento della partecipazione al corso di giornalismo presso l'Università degli anziani di Reggio Emilia, il 16 maggio scorso, del modenese Giovanni Parenti qui ritratto tra il direttore del corso, il prof. Ugo Bellocchi, docente presso l'Università cattolica di Milano (a sinistra), e Gian Paolo Borghi della nostra rivista. L'iniziativa dell'Università degli anziani è stata realizzata dalla cooperativa culturale « Il Crostolo » costituitasi nel 1983 con il patrocinio dell'Amministrazione Comunale di Reggio Emilia.

IL MAGO CANTASTORIE ORAZIO STRANO

Orazio Strano, oltre che poeta-cantastorie, era anche ritenuto dal popolino indovina-ventura.

Tale dote, dicevano, si era manifestata quando l'artrite cronica gli aveva immobilizzato gli arti inferiori e il collo.

La natura aveva voluto dargli la dote di vate, per compensarlo del suo malanno fisico, affermavano taluni.

Lo Strano sfruttava queste dicerie e, nei mesi d'inverno, quando c'era poco da fare sulle piazze, come cantastorie, riceveva in casa molte visite di persone che volevano conoscere il loro oroscopo.

Un giorno trovai in casa sua una donna, dall'apparente età di trent'anni, la quale aveva chiesto al mago Orazio un sortilegio per . . . fare morire il proprio marito!

Vane erano state le scuse dell'indovino per non fare la chiesta stregoneria ed io lo trovai che diceva: — Egregia signora, io non pratico la magia nera, quindi non mi induca in tentazione! . . . Indi soggiunse: — Qui c'è Turiddu Bella, vate anche lui, che forse troverà il mezzo per accontentarla. E mi fece l'occhiolino. Capii a volo e intervenni: — Cara signora, per un simile sortilegio bisognerà preparare un filtro di erbe rarissime e costosissime, non solo, ma lei dovrebbe sottoporsi a sacrifici molto umilianti.

— Sono disposta a pagare la somma necessaria ed a subìre qualsiasi affronto, purché tutto proceda secondo le mie intenzioni, rispose quella . . . buona donna.

Chiamai da parte il cantastorie e ci mettemmo d'accordo sul da farsi per accontentare quella moglie amorosa, dicendo poi alla donna che il filtro le sarebbe costato cinquecento lire (somma non indifferente allora: 1929!).

Per il sacrificio a cui avrebbe dovuto sottoporsi quella . . . arpìa, le suggerimmo di procurarsi una rana, cucirle le palpebre con un pelo da strappare dall'inguine e poi fare passeggiare il cieco animale sulla sua pancia nuda, per dieci minuti.

La donna accettò e partì in cerca della rana. Fece ritorno dopo un paio d'ore, portando un grosso rospo cieco, avendo avuto cura di cucirgli le palpebre, col sistema da noi suggerito.

Lo Strano, allora, la condusse in camera da letto ed ordinò alla signora di spogliarsi e di sdraiarsi su un divano.

Io assistevo alla scena. Dopo uno spogliarello degno di un'artista, la donna si sdraiò, nuda, sul divano e mise il rospo sopra il suo ventre bianco e piatto.

L'animale saltellava sulla pancia della penitente, cadendo spesso sul divano; ma lei lo afferrava e se lo faceva passeggiare avanti e indietro sul ventre, come le era stato ordinato.

Io e Strano, intanto, mormoravamo parole strane, in un latino maccheronico e senza senso.

Dopo tale schifosa cerimonia, Orazio Strano le ordinò di vestirsi. Le consegnò, poi, una ampolla d'acqua colorata, raccomandandole di darne, tutti i giorni, al marito sette gocce e, mentre intascava le cinquecento lire che la donna gli porgeva, disse:

— Signora il mio lavoro è finito e ben presto ne vedrà i risultati, ma se lei confiderà ad anima viva quanto qui è avvenuto, il filtro perderà il suo potere e suo marito vivrà fino all'età di novant'anni!

Il cantastorie mi raccontò poi che, dopo una settimana, la donna era ritornata tutta contenta, dicendo che il marito si era ammalato.

Chiese ancora un'altra ampolla di acqua magica e pagò altre cinquecento lire. Ma poi il marito guarì e le venne di nuovo dal mago per avere spiegazioni.

— Lei si è confidata con qualcuno ed il filtro ha perduto il suo potere, le disse l'indovina-venture.

E non si sbagliava, perché davvero, in un momento di entusiasmo, aveva spifferato tutto al suo amante e di ciò ne rese piena confessione allo Strano. Intanto quest'ulti-

mo aveva guadagnato mille lire che, in quel tempo erano una bella sommetta.

* * *

Una sera, organizzammo una seduta spiritica, col trucco, s'intende . . .

Vennero nella casa di Orazio Strano tante donne, vicine di casa, tra le quali due belle sorelle che mi piacquero immensamente.

Non appena fu buio, ci sedemmo in cucina, attorno ad un piccolo tavolo, nei piedi del quale lo Strano aveva attaccato un sottilissimo filo di nailon che, passando per un piccolo buco praticato sulla porta, andava a finire nell'attiguo cortile.

Là stava la madre del mago, donna Rosa Spina, la quale, non appena il figlio invocava uno spirito, dicendo: « Se sei qui, batti un colpo », tirava il filo e il tavolinetto si alzava su due piedi per poi ricadere, battendo un colpo.

Io, intanto, seduto tra le due sorelle, stringevo maliziosamente la mano all'una e all'altra, le quali godevano ai miei toccamenti.

Il nostro ospite quella sera fece molti esperimenti, tra i quali quello dell'uovo semovente. Il trucco consisteva nell'avere svuotato un uovo attraverso un buchetto nel quale, poi, aveva ficcato l'estremità d'un lungo filo di capello femminile, saldandolo all'uovo con la cera. Indi aveva attorcigliato l'altra estremità del capello nel mignolo della sua mano destra e così l'uovo faceva evoluzioni a destra e a manca, a seconda come il capello veniva tirato.

La cucina era semibuia, illuminata solo da un lume a petrolio e il trucco non si notava affatto.

Intanto si era fatto tardi, ma lo Strano diceva di voler fare un esperimento a mezzanotte.

Era morta, alcuni giorni prima, una sua vicina di casa e Orazio disse che voleva interrogare lo spirito della defunta, con un nuovo metodo: quello della « catena ». La cosidetta « catena » consisteva nel disporsi tutti in circolo attorno al tavolo e prendersi per mano l'un l'altro.

Ci venne raccomandata a tutti la più assoluta calma e di non nominare nomi di santi, né di Gesù, in tal caso, saremmo andati incontro ad emozioni mortali . . .

Si era creata attorno a noi un'atmosfera di mistero che metteva nei cuori una paura irragionevole. La cucina in cui ci trovavamo era munita di una finestrina con grata di ferro ricoperta da fittissima rete metallica. Il gatto di casa, un maschio nero e grosso quanto un cagnolino, si trovava nel locale e, di tanto in tanto, miagolava perché avrebbe voluto uscire, ma la porta d'ingresso era chiusa e nessuno di noi fece caso al suo miagolare.

Intanto mancava qualche minuto alla mezzanotte, l'ora dei fantasmi, e la luce fioca del lume stampava sui muri traballanti ombre misteriose . . . Tra noi regnava un silenzio profondo; eravamo tutti in attesa di un segnale dello spirito evocato, quando il gatto saltò sul tavolino attorno al quale ci trovavamo.

Una delle donne, allora, gridò: — Madonna santissima!

In quel preciso istante, il gatto spiccò un salto verso la finestra, nell'intento di uscire, ma sbatté contro la rete metallica e ricadde sul tavolo, con fracasso, mentre l'orologio della vicina chiesa batteva tristemente dodici rintocchi!

Quello che è successo è facile immaginarlo: le donne incominciarono a strillare e qualcuna svenne; le due ragazze si strinsero a me, piene di terrore, ed io a confortarle con opportune carezze e baci sulle testoline ricciolute . . .

Orazio Strano, nel frattempo, aveva aperto la porta ed il gatto era sgattaiolato fuori. Finalmente gli strilli e i commenti si calmarono e il mago disse: — Vi avevo avvisato di non nominare santi durante l'esperimento. Non mi avete dato ascolto ed ecco cosa è successo: il diavolo, a forma di gatto, è venuto in cambio dello spirito evocato.

E tutti credettero di aver visto veramente Satana.

Turiddu Bella

"Il tribunale che non dorme e sogna"

Storia parallela di un delitto del 1905

Il cippo che ricorda l'assassinio di Bernardo Bragioni.

Viene qui esaminato un episodio di cronaca locale attraverso testimonianze orali, articoli di giornali e un componimento inedito di Giovanni Fantoni, poeta popolare toscano. Un'altra interessante esperienza di ricerca di Enzo Gradassi è stata recentemente pubblicata a cura della Provincia di Arezzo: si tratta del fascicolo « Castiglioni bel Castiglioni », recensito in questo numero a pag. 53.

I personaggi:	*la vittima, Bernardo Bragioni, detto « Dinolo ».* *l'assassino, Gino Ferri, detto « Il pecoraio ».*
Il luogo:	*Monte Sopra Rondine, frazione di Arezzo, alla confluenza fra il Canale della Chiana e l'Arno.*
Il movente:	*furto di un orologio e di 20 lire; non si esclude la gelosia.*
I testimoni:	*gli anonimi cronisti dei settimanali locali.*
Gli informatori:	*Gino Duranti; Oscar Neri; Carlo Cartocci; Donato Giaccherini, detto « Dieghino »; Angiola Cavatini; Ines Castellucci.*
Il cantastorie:	*Giovanni Fantoni.*

LA STORIA

Gino Ferri e Bernardo Bragioni erano paesani ed amici fin dall'infanzia; 19 anni il primo, di professione pastore e 20 anni il secondo, contadino.

Il Bragioni aveva ricevuto la chiamata alle armi e aveva deciso col suo amico di passare l'ultima domenica ad un ballo a Pieve a Maiano.

In casa Bernardo aveva racimolato un bel po' di soldi (Gino aveva detto: *« Porta i quattrini e non facciamo la figura dei morti di fame »* (1), ma la sorella lo aveva dissua-

(1) *Comunicazione di Angiola Cavatini.*

so dall'uscire con troppo denaro e gli aveva dato di suo, un po' di spiccioli venti lire, fra cui uno scudo d'argento.

A Pieve a Maiano, aspettando la ragazza, Bernardo giocava a strofinare il suo scudo d'argento sulla spalletta del ponte *« per lucidarlo »* (2) e, in molti, lo notarono.

Più tardi Gino si era annoiato ed aveva deciso di tornare a casa: Bernardo avrebbe accompagnato a casa la ragazza e si sarebbero rivisti a Monte.

Calava il buio. Ignota la molla che scattò nella testa di Gino, fatto sta che attese l'amico nella boscaglia, lungo la carraia che da Pieve porta a Monte Sopra Rondine passando per la Torcella. Il luogo si chiama « La Fontanina »: ancora oggi c'è un cippo in pietra che sostiene una croce di ferro ed una semplice iscrizione che ricorda il fatto.

Gino sparò a bruciapelo a Bernardo, sulla nuca; trascinò quindi la vittima agonizzante in un borro, gli tolse dalle tasche l'orologio e 20 lire, poi gli tirò la giacca fino ad involtargli la testa e lo coprì con frasche e terriccio. Gino Ferri corse poi a Monte Sopra Rondine e si presentò al « Torrione » dove era in corso un ballo e fece di tutto per farci notare. Fuori pioveva e lui, ogni tanto si faceva sulla porta e, volgendo gli occhi al cielo mormorava: *« Piovi, piovi che i borri arrenano »* (3). Più tardi, uscendo, estrasse la rivoltella e sparò verso il cielo 5 colpi (4).

Si era fatto tardi e i familiari di Bernardo si preoccupavano per il ritardo del giovane. Nessuno lo aveva visto. A suo dire, Gino lo aveva lasciato molte ore prima a Pieve a Maiano. Qualcuno corse a cercarlo, ma gli fu detto che era partito da un pezzo. La ragazza confermò. Tutto il paese si mise alla sua ricerca. Si pensava ad una disgrazia. Furono avvertiti i carabinieri e le ricerche proseguirono anche il giorno dopo.

Quel mattino la madre di Gino, tornato il bel tempo, tese fuori della finestra i pantaloni buoni di suo figlio, inzaccherati di fango fino al ginocchio (5).

Il cadavere di Bernardo, ormai in avanzato stato di decomposizione, fu ritrovato quasi per caso, solo perché il corpo e gli sterpi ostruivano il borro alla « Fontanina »: la pioggia non aveva « arrenato ».

Iniziarono le indagini. Furono ascoltati quasi tutti i paesani, fra cui un certo Luigi Poponcini, « Gigi », che abitava nei pressi della « Fontanina ».

L'uomo negò di aver udito il colpo di pistola, oppure di averlo preso per un tuono. Disse invece che verso la mezzanotte del 28, e per tutta la notte, aveva udito come un lamento, ma aveva pensato ad un animale randagio.

Un particolare inquietante: l'assassino fu forse visto dalla bambina del Poponcini che, minacciata di morte, aveva taciuto. Di fronte all'arresto del padre avrebbe poi fatto il nome di Gino (6).

Frattanto il Ferri raccomandava ai paesani di tacere, se chiamati a testimoniare, che quella sera aveva in tasca la rivoltella.

Qualche testimone parlò. Qualcuno disse che sui pantaloni visti alla finestra c'erano delle macchie d'inchiostro che forse servivano a nascondere le tracce di sangue.

Un particolare curioso: accanto al cadavere di Bernardo i carabinieri avevano rinvenuto una bottiglietta d'inchiostro vuota, infissa in terra ed un mezzo sigaro toscano. Gino fumava il toscano e tutti sapevano che un'antica superstizione voleva che l'assassino lasciasse presso la vittima qualcosa di suo, altrimenti il destino l'avrebbe costretto a tornare sul luogo del delitto smascherandolo (7).

I carabinieri, a cavallo, giunsero da Gino Ferri il 6 di giugno con un ordine di perquisizione. Lui stava falciando il fieno. Lo condussero in casa e lo chiusero a chiave in una stanza durante la perquisizione.

---

(2) Comunicazione di Ines Castellucci.
(3) Comunicazione di Ines Castellucci.
(4) Comunicazione di Angiola Cavatini.
(5) Idem, c. s.
(6) Cfr. « L'Appennino » n. 22/bis del 7 giugno 1905.
(7) Cfr. « L'Appennino » n. 50 del 15 dicembre 1906.

Sopra una trave rinvennero un involto di stoffa: conteneva l'orologio di Bernardo e alcune monete, fra le quali uno scudo d'argento levigato.

Vistosi perso, Gino Ferri si gettò dalla finestra verso i rami di un gelso che aveva nell'orto sottostante. Il ramo si spezzò e il fuggitivo precipitò, a testa in giù, per almeno sette metri. Si rialzò sanguinante e si precipitò giù per la scarpata che conduce verso la Chiana. Attraversò il Canale e si fermò a prender fiato un attimo, poi guadato anche l'Arno si dileguò.

I suoi connotati furono immediatamente diramati a tutte le stazioni di carabinieri del circondario e nel volgere di poche ore il fuggitivo veniva catturato presso la Cicogna, a Terranova Bracciolini.

Al processo, riconosciuto colpevole, Gino Ferri ebbe 28 anni e 16 giorni di carcere, con 3 anni di isolamento e 10 di sorveglianza speciale (in carcere aveva malmenato un secondino). Alla lettura della sentenza il Ferri era svenuto e per molti giorni rimase come inebetito, rifiutando cibo e bevande. Per timore che volesse suicidarsi fu sottoposto a vigilanza continua.

C'è poi un'appendice alla storia, che si fa risalire a 17 anni dopo.

Ad Indicatore era stato visto un uomo castano, magro, dagli occhi azzurri. La gente diceva: « *E' tornato Gino . . .* » (8).

Da Gaeta, dove era stato trasferito, Gino Ferri era evaso con l'aiuto di un fratello appositamente tornato dall'America. Con lui raggiunse, in vettura, Genova e si imbarcò in un mercantile diretto oltre Oceano. Poi non se ne seppe più nulla.

Sul fatto, fino al processo, furono composte 3 ballate. Due di esse sono andate quasi completamente perdute; l'altra, che riportiamo integralmente, fu composta da Giovanni Fantoni di Ponte Buriano (9), sul modulo dell'ottava rima.

Enzo Gradassi

---

(8) Comunicazione di Ines Castellucci.

(9) Cfr. Enzo Gradassi, 'vo Lisi, Mauro Frosini, Luisa Rossi: « Giovanni Fantoni poeta popolare di Ponte Buriano », CRiC Ponte Buriano-Cincelli, Poligrafico Aretino - Arezzo 1980; la ballata qui riportata è una comunicazione di Gino Duranti; frammenti delle altre due sono stati comunicati da Donato Giaccherini.
Un ringraziamento particolare a Oscar Neri che si è cortesemente prestato ad accompagnarmi dai vari informatori, mi ha fornito utilissime notizie, mi ha accompagnato fino al luogo del delitto assieme al guardiaboschi Carlo Cartocci che conosceva l'esatta ubicazione del cippo fotografato.

LA STORIA IN OTTAVA RIMA

1
Più volte avevo detto a questo e a quello
di non m'impicciar più di poesia
ma qui m'inchino e mi levo il cappello
perdonate se dissi una bugia.
La storia vi farò di un pastorello
se aiuto mi darà Gesù e Maria
Io stò vicino di Buriano al Ponte
di Gino Ferri pecoraio a Monte.

2
Per saziar le sue voglie nella fonte
abbandona il mestiere del pastore
e mangia, beve e veste come un conte
gioca, balla bestemmia e fa l'amore
Sembra che nel guardarlo bene in fronte
l'aspetto vi ci sia del malfattore
va bene armato di una rivoltella
or vi dirò come la fece bella

3
All'amico gli fa la sentinella
sapea ch'aveva venti lire in tasca
vieni con me, gli dice, gli favella
l'amico non pensava alla burrasca
si va dal contadino alla Torcella
Invece dentro al bosco lui lo infrasca
e senza fare poi altre faccende
gli tira a segno e in terra lo distende.

4
Il moribondo per le gambe prende
lo calpesta e lo getta in un fosso
mentre l'anima sua a Iddio la rende
il Giuda con un salto gli va addosso

E di furore sempre più si accende
come fango lo pesta a più non posso
Per lui non fu burrasca ma tempesta
con i calcagni gli scacciò la testa.

5
E per santificare il dì di festa
di tasca gli levò le venti lire
di frasche lo coprì nella foresta
perché niente nessun potesse dire
poi si mise a fuggire a gamba lesta
e verso Monte lo prese l'aìre
e colà giunto a corsa di cavallo
arriva a Monte e mette mano al ballo.

6
Per comparir che non ha fatto il fallo
si sforza a stare allegro il giovanotto
e salta, ride, canta sembra un gallo
gli par d'avere vinto un terno al lotto
Non pensa che ha da fare il viso giallo
oppure del color del galeotto
quello che sarà peggio del pastore
con vergogna, disprezzo e disonore.

7
Comparve nella veglia il genitore
domanda se hanno visto il suo figliolo
a tutti mette un senso di stupore
vanno in cerca dall'uno all'altro polo.
Fu trovato il dì poi all'undici ore
coperto con le frasche di querciolo
Così vedendo morto il caro bene
la madre accanto al padre suo ne sviene.

8
C'è chi corre, chi va e c'è chi viene
di viandanti s'è fatta una scorta
ma gli si gela il sangue nelle vene
la triste ambasciata gli fu porta.
Così di fronte a sì strazianti scene
la madre cade in terra come morta
per il dolore dal dirotto pianto
che giunge il prete a dargli l'olio santo.

9
Piange la madre con il padre accanto
dice « Domani parto alla giustizia »
e mentre che i gendarmi pescan tanto
Gino finge con arte e con malizia
e parla piano piano, sembra un santo.
Ma il Tribunale che non ha pigrizia
dopo che al morto han dato sepoltura
più d'un anno durò penna e scrittura.

10
Gino Ferri ci fa brutta figura
quando in casa ne va la polizia
A tutte le domande nega e giura
ma i contrassegni gli fanno la spia.
Incomincia a tremar dalla paura
quando ragionan di portarlo via:
gira e rigira da sinistra a destra
un salto lo slanciò dalla finestra.

11
Quindi un tronco di gelso in mano arresta
ma allo sbilancio si troncò il rampollo
e prima a toccar giù ne fu la testa.
Non vi so dir come non ruppe il collo
Poi si mise a fuggire a gamba lesta
benché di sangue fosse intriso e mollo
dicendo « Gambe mie unn'ave' vergogna
di dover camminar quando bisogna ».

12
Il tribunale che non dorme e sogna
alfine sottoterra anche lo trova
All'assassino vuol grattar la rogna
sa che è voltato verso Terranova.
Ebbe l'arresto presso la Cicogna
non gli giovò metter le gambe a prova.
Benché n'andasse forte di carriera
presto fu preso il ladro e la bandiera.

13
Fu incatenato con tanta maniera
e fu portato a Arezzo al Tribunale
Non volle né difesa e né preghiera
ben peggio ha fatto lui d'un animale.
Del cielo non vedrà più la lumiera
un banco fa da letto, un da guanciale
e per trent'anni e più quel disgraziato
sarà sicuro dal cane arrabbiato.

14
Alla seduta intanto vien portato
crede sortir dal carcere su offerta
Nega rinnega ma non ha più fiato
che una condanna c'è la cosa è certa.
S'illude di venire scarcerato
e la sentenza aspetta a bocca aperta.
Bell'imbeccata il povero merlotto!
Ebbe tre anni più sopra ventotto.

15
Di questa storia sono giunto al porto
di Gino Ferri e Bernardo Bragioni
credo che il vivo porti invidia al morto
come se l'è imbrattati i pantaloni
Stiamo lontan da chi cammina torto
e dal demonio e le sue tentazioni
e dai suoi inganni e da le sue rovine
son Giovanni Fantoni e qui fo fine.

Giovanni Fantoni

ROBERTO GENOVESE
contastorie palermitano

Gli studiosi concordano nell'affermare che il ciclo storico dei grandi contastorie palermitani si può considerare concluso nel corso degli anni cinquanta (1), con i nomi di Tommaso Fiorentino, Roberto Genovese e Peppino Celano. Dei tre forse Genovese fu il più grande per la passione e — l'aggressività barbarica e travolgente (2) — che metteva nel suo modo di presentare il *cuntu.* Tralasciando di trattare degli altri due (3), puntiamo qui l'attenzione sulla figura di Roberto Genovese, la cui arte, per le peculiari caratteristiche che presentava, si differenziava da quella del contemporaneo Tommaso Fiorentino e assumeva tinte e valori epici straordinari. Ha scritto Roberto Leydi che questi due contastorie — rappresentano i due limiti estremi del genere, i due termini entro i quali; nel rispetto della tradizione, può muoversi l'arte del contastorie (4) —. Quanto Fiorentino, — uomo di modi relativamente raffi-

---

(1) Esorbitano evidentemente dal processo di continuità storica del fenomeno sia le esibizioni saltuarie di Peppino Celano nel corso degli anni sessanta (Celano aveva cessato infatti la sua attività abituale di contastorie intorno al 1953) sia la ripresa del cuntu *da parte di Mimmo Cuticchio, allievo dello stesso Celano. Sull'argometno cfr. S. Burgaretta,* Mimmo Cuticchio puparo e contastorie; *Idem,* La spada di Celano, *in « Il Cantastorie », terza serie, n. 13 (64), pp. 3-14.*

(2) *R. Leydi,* I cantastorie siciliani, *in « La Piazza », Milano 1959, p. 386.*

(3) Su Celano cfr. S. Burgaretta, La spada . . . *art. cit.*

(4) Cfr. R. Leydi, op. cit.

nati (5) — sapeva dare vita ad uno spettacolo elegante quasi e armonicamente composto nella presentazione di un *cuntu* — apparentemente meno drammatico e meno efficace, ma, ad un ascolto più attento . . . , di un gusto più sofisticato della parola e di una ricerca più sottile dell'effetto sonoro (6) —, tanto Genovese, — con la sua arte incredibile e spontanea . . . era capace di ricreare . . . un effetto travolgente di battaglia, non risolta nella successione dei suoi eventi esteriori, ma rivissuta nella esperienza ora paurosa e ora entusiasmante dei partecipanti (7) —.

Roberto Genovese nacque a Palermo nel 1903 e, nella vita, esercitò la professione di cuoco. A cinquantatrè anni, l'età che aveva quando lo conobbe Livia De Stefani, alla scrittrice palermitana appariva — alto e magro, con un volto tutto sbalzi d'ossi, grigio, chiuso, selvaggio, ma misteriosamente arcangiolesco, come sono le facce dei guerrieri medioevali scolpiti nella pietra delle loro tombe (8) —. Aveva appreso l'arte del *cuntu,* durante la sua giovinezza, dal contastore Salvatore Palermo, che era morto — vecchissimo (9) — nel 1940. Dopo la morte del Palermo. Genovese per alcuni anni non si dedicò alla narrazione del *cuntu,* ma in seguito, verso il 1946, si decise a riprendere l'arte del maestro, spinto a ciò dallo smarrimento dei vecchi ascoltatori i quali per gran tempo continuarono a radunarsi nell'antico luogo, all'ora consueta (10) —, in attesa che un erede di Salvatore Palermo narrasse il *cuntu.* Pur cosciente che — i gesti e la voce di Salvatore Palermo erano asai più nobili e incisivi dei suoi (11) —, Genovese volle tentare l'impresa, consapevole com'era dei suoi mezzi ed essendo egli l'unico a ricordare a memoria l'intero ciclo dei Reali di Francia, che per lui si componeva di — trecentoquaranta puntate di due ore ciascuna con un totale di seicentottanta ore di narrazione (12) —. Il ciclo completo gli richiedeva dieci mesi di lavoro.

Genovese si esibiva in piazza della Vittoria, sotto le palme e i platani di Villa Bonanno, al centro di un gruppo di fedeli ascoltatori che tutti i giorni, alle cinque pomeridiane, erano puntualmente presenti, per ascoltare il *cuntu.* Negli anni cinquanta ancora alcuni spettatori portavano da casa la sedia sulla quale si mettevano a cavalcioni per tutta la durata della narrazione. Genovese aveva con sé uno sgabello sul quale inizialmente sedeva per concentrarsi, con la spada di legno poggiata sulle gambe, e dove, alla fine della narrazione, si accasciava a detergersi il sudore abbondantemente versato nello sforzo della concentrazione e della fatica. Non appena dava inizio alla narrazione del *cuntu,* gli spettatori facevano improvvisamente silenzio e si lasciavano magicamente condurre dalla voce del contastorie per campi di battaglia e molteplici avventure, in un filo unico e continuo, seppur vario, di emozioni e di sorprese.

— Ritma la prosa trasformandola in poesia, ecco cosa fa Roberto Genovese, rapsòdo grandissimo (13) —, esse a scrivere la De Stefani, dopo averlo ascoltato.

Alla fine dello spettacolo, che durava due ore circa, Genovese, dopo essersi dissetato e brevemente riposato, faceva il giro tra la folla degli ascoltatori, per raccogliere in un piattino le offerte del pubblico. Riusciva generalmente a mettere insieme quattrocento lire al giorno, con le quali arrotondava il bilancio familiare. Doveva infatti vivere, mantenere la famiglia e — fare la dote alla figlia (14) —. Roberto Genovese cessò l'attività di contastorie nel 1959, poco prima della morte, dopo averla esercitata per circa un quindicennio (15).

Sebastiano Burgaretta

---

(5) *Ibidem.*
(6) *Ibidem.*
(7) *Ivi, p. 385.*
(8) *L. De Stefani,* L'ultimo cantastorie, *in « Sicilia - Mondo », I (1956), n. 1.*
(9) *E. Li Gotti,* Il teatro dei pupi, *Firenze 1959, p. 55.*
(10) *L. De Stefani, art. cit.*
(11) *Ivi.*
(12) *Ivi.*
(13) *L. De Stefani, art. cit.*
(14) *Ivi.*
(15) *Cfr. A. Pasqualino.* L'opera dei pupi, *Palermo 1978, p. 20.*

PAOLO PUGLISI
e il *cuntu* a Catania

Dei contastorie catanesi e in genere di quelli della Sicilia orientale gli studiosi hanno dato quasi sempre vaghe notizie, spesso citando solamente i nomi di alcuni di essi. Per l'Ottocento la fonte più autorevole, quella cui hanno attinto, fino ai nostri giorni, quanti si sono occupati del *cuntu* a Catania, è data dall'opera del Pitrè, il quale, dopo aver trattato dei contastorie palermitani, così scrive:

— *Chi non è in Palermo e vuol sapere di altri contastorie siciliani, ne troverà nei capi-provincia e nelle principali città dell'isola: due in Messina: uno cieco, al Gigante, sotto il Nettuno, nel Porto; un altro, giovane sui quarant'anni, rimpetto la chiesa di Porto Salvo [. . .]. Due altri sono in Catania, uno de' quali alla Marina, sotto il Seminario Vescovile; uno in Siracusa, soprannominato* Rinaldu, *in piazza Marina; un altro ancora, fino a pochi anni sono, in Rosolini, nella stessa prov. di Siracusa* (1) —.

Qui si ferma il Pitrè, il quale, mentre disponeva di vasto materiale su Palermo, dove poteva personalmente condurre le ricerche, per Catania e la Sicilia orientale era costretto a fare affidamento sulle poche e scarne notizie dategli da studiosi amici corrispondenti o reperite in qualche pubblicazione (2) del tempo. Altre notizie sui contastorie catanesi dell'Ottocento ha lasciato

(1) G. Pitrè, Usi e costumi, credenze e pregiudizi del popolo siciliano, *vol. I, Palermo 1978, p. 211.*

(2) Le notizie sul contastorie cieco di Rosolini le trasse da una pubblicazione di Faustino Maltese, notaio nella cittadina del Siracusano. Cfr. G. Pitrè, op. cit., p. 211, nota n. 2.

Achille Mazzoleni in uno scritto pubblicato nel 1891 ([3]) e schematicamente così ripreso dal Li Gotti: — *Di contastorie catanesi dell'800 troviamo ricordo in un noto scritto del Mazzoleni; e precisamente di Giovanni Cifaloto (o di Cibali) che recitava, come i suoi colleghi palermitani, a memoria; di don* Puddu *Giammaria soprannominato Orlando (morto nel 1890); di don* Puddu *detto Burgutano (perché contava il* cuntu *a Catania al Borgo) e di Giovanni Marino che recitava al Molo nel 1891: i due ultimi leggevano, non raccontavano « a voce »* ([4]) —. Per il Novecento il Li Gotti è in grado di affermare solo genericamente quanto segue: — *A Catania due sono i contastorie viventi dei quali non conosco il nome: uno a Villa Pacini e uno a Villa Bellini* ([5]) —. Su questi due contastorie catanesi è data testimonianza diretta dal poeta popolare Turiddu Bella ([6]), il quale registra i loro nomi incompleti: dell'uno, più anziano, dice che era conosciuto come don Gaetano il contastorie; dell'altro dice che era noto col nome di Ferrigno ([7]). L'incompletezza dei nomi dei contastorie è dovuta al fatto che, presso il popolo, essi erano conosciuti semplicemente con uno dei loro nomi accompagnato spesso dall'appellativo « il contastorie » o da un altro che ne designasse il paese o il quartiere d'origine, il luogo in cui narrava il *cunut* o da un altro dato che potesse comunque essere indicativo. Don Gaetano, dopo aver narrato il *cuntu* per alcuni anni a Villa Pacini, *a villa rê varagghi* (degli sbadigli), come comunemente è intesa dal popolo catanese, si spostò alla Villa Bellini, precisamente nel sottopassaggio che porta al Viale degli uomini illustri. Il repertorio di don Gaetano era molto vasto. — *Andava* — scrive Bella — *dalle storie del ciclo bretone a quelle del ciclo carolingio, intermezzate da molte fiabe, poemi, storie e novelle. Le vicende di Erminio della stella d'oro, la storia di Santa Genoveffa, gli amori di Angelica, le prodezze di Achille, le sante crociate, la Bella e la bestia, ecc. venivano date in pasto al suo pubblico affezionato e immancabile* — composto fondamentalmente da vecchi pensionati. Il *cuntu* che più appassionava il pubblico catanese era quello riguardante le imprese del concittadino Uzeda, inventate nell'Ottocento dal puparo Raffaele Trombetta ([8]). Don Gaetano narrava in modo pacato e solenne, al contrario dell'altro contastorie, più giovane di lui, Ferrigno, il quale, durante la narrazione, esprimeva — *la sua vivacità, che si trasformava in nervosismo quando egli, immedesimandosi nella vicenda, contraffaceva la voce e i gesti del personaggio presentato. E diveniva rosso in viso come un peperone quando esprimeva l'ira o lo sdegno dell'eroe, commuovendosi fino alle lacrime alle sventure di una vedova o ai maltrattamenti fatti ad un'orfanella* ([9]) —. Ferrigno, che narrava alla Villa Grande, cioè a Villa Bellini aveva pressappoco lo stesso repertorio di don Gaetano, — *ma aveva l'accortezza di fare passare molto tempo prima di ripetere la stessa storia, in maniera da renderla più desiderata* ([10]) —.

Conclude Turiddu Bella: — *Ora, sia l'uno che l'altro sono morti e nessuno più li sostituisce nella loro attività. Essi possono, quindi, considerarsi gli ultimi contastorie di Catania* ([11]) —. Don Gaetano e Ferrigno furono attivi negli anni cinquanta.

Sono felice di poter oggi affermare che questa conclusione di Bella sui contastorie catanesi non abbia trovato duratura conferma nella realtà, così come sono stato felice che la profezia speranzosa del Li Gotti sui

---

(3) A. Mazzoleni, Gli ultimi echi della leggenda cavalleresca in Sicilia (contastorie, rappresentazioni, pitture), *in « Atti e Rendiconti » dell'Accademia degli Zelanti di Acireale, n.s. III (1891) pp. 45-69.*
(4) E. Li Gotti, Il teatro dei pupi, *Firenze 1959, pp. 54-55.*
(5) Ivi, p. 55.
(6) T. Bella, Il cuntu, *in « Gazzetta di Reggio », 13 agosto 1971.*
(7) Così, solo con questo nome, a me è stato indicato anche da Paolo Puglisi, come si può vedere nell'intervista che segue.
(8) Cfr. V. De Maria, L'ambiente popolare ed il carattere socio-politico dell'opera dei pupi, *in* Opera dei pupi: tradizioni e prospettive, *atti degli Incontri di studio dallo stesso titolo tenuti a Catania nel 1977, Catania s.d., pp. 24-25.*
(9) T. Bella, art. cit.
(10) Ibidem.
(11) Ibidem.

contastorie palermitani si fosse tradotta in realtà (12). Oggi, infatti, Palermo e Catania son tornate ad avere, l'una e l'altra, un contastorie. Palermo ha Mimmo Cuticchio, Catania ha Paolo Puglisi, il quale ultimo ho avuto modo, dopo varie ricerche, di intervistare e di ascoltare nella narrazione del *cuntu*.

Paolo Puglisi è nato a Catania il 20 maggio 1915. E' cresciuto nel popolare quartiere di S. Cristoforo, dove da bambino prese a frequentare il teatro « Uzeda » del puparo Biagio Mirabella. In questo teatro di pupi, che fu la sua unica scuola, giacché rimase analfabeta non avendone frequentata altra, imparò a stare e a lavorare con gli adulti. Si prestava alla pulizia delle marionette e delle armature, alla sistemazione del materiale di scena alla fine degli spettacoli. Non arrivò mai a manovrare i pupi in scena, ma per molto tempo ebbe il compito di porgere ai *maneggianti* quelli che dovevano di volta in volta entrare in scena. Al teatro « Uzeda » (13) conobbe Antonino Cascino, uno dei due « parlatori » (l'altro era una donna) che collaboravano col Mirabella stando sul boccascena. Apprese a memoria il contenuto dei grandi cicli epico-cavallereschi del repertorio dell'opera dei pupi e si appassionò particolarmente al ciclo greco, con particolare attenzione alla guerra e alla distruzione di Troia, che attualmente è oggetto della narrazione del suo *cuntu*.

Giunto all'adolescenza, fu mandato dal padre a lavorare presso il pastificio Acquaviva, dove esercitò per lunghi anni il mestiere di pastaio. Solo quando, in anni recenti, quel pastificio cessò la sua attività, Puglisi fu costretto a cercare un altro lavoro, che trovò come addetto alle pulizie allo stabilimento CESAME. Di sera trascorreva il tempo con gli amici nelle taverne del quartiere S. Cristoforo, dove spesso si ritrovava a narrare ai consueti avventori il *cuntu* delle imprese paladinesche apprese da giovane al teatro « Uzeda ». Solo dopo che, cinque anni fa circa, andò in pensione e prese a frequentare, per lunghe mattinate, la Villa Pacini, che è detta dei *varagghi* proprio perché è frequentata da vecchi pensionati e da sfaccendati, solo allora gli si presentò l'opportunità di narrare sistematicamente il *cuntu*, per un'ora al giorno, dalle 10 alle 11, ad un pubblico fatto di amici e conoscenti fedeli al quotidiano appuntamento e di casuali ascoltatori che, incuriositi, si fermano, spesso fino alla conclusione della puntata cui capita loro di assistere.

Ho incontrato Paolo Puglisi la mattina del giorno 11 aprile 1984. Alle ore 9 era già seduto su una panchina all'interno di Villa Pacini, al centro di una decina di amici, che attendevano con lui l'arrivo di altri ascoltatori e l'ora d'inizio del *cuntu*. Ho avuto con lui un lungo colloquio, cui hanno preso parte anche gli amici del Puglisi, ora precisando qualche dato ora ricordando qualche nome. Puglisi ha parlato di sé, di come ha appreso l'arte del *cuntu* e di altri contastorie catanesi che egli ha conosciuto e praticato. Mi ha parlato anch'egli di Ferrigno, confermando le notizie pubblicate da Turiddu Bella, di un contastorie originario di S. Filippo di Agira, tale Luigi Annatelli, il quale narrava il *cuntu* a Villa Pacini leggendo dai libri. Altro contastorie che egli ha conosciuto, e che narrava anch'egli a Villa Pacini, risponde al nome di Salvatore Garozzo. Quest'ultimo per molti anni aveva fatto il *maneggiante* nei teatri dei pupi e, conoscendo bene le storie, in età avanzata, intorno agli anni quaranta, prese a narrare il cuntu con successo. Un ultimo contastorie, che lo ha immediatamente preceduto e col quale è entrato in concorrenza, praticamente soppiantandolo, è un tale Cristoforo *râ villa*, che, in modo dilettantesco, fino a circa cinque anni fa intratteneva un suo pubblico sempre a Villa Pacini.

Intanto che abbiamo parlato, si sono fatte le 9,50, e allora Puglisi, sollecitato dagli amici, che hanno fatto capannello attorno a noi due, si è alzato e si è spostato

(12) *Cfr. S. Burgaretta,* Mimmo Cuticchio, puparo e contastorie, *in « Il Cantastorie » terza serie, n. 13 (64) gennaio-marzo 1984, p. 3.*

(13) *Su Biagio Mirabella e sul suo teatro « Uzeda », cfr. A. Brissoni,* In 166 puntate le storie dei pupi siciliani, *in « Sipario », n. 37, 1949; C. Alberti,* Il teatro dei pupi e lo spettacolo popolare siciliano, *Milano 1977, p. 56 e p. 124; M. Signorelli,* Pupari, pittori, scultori dell'opera dei pupi in Sicilia, *in « Quaderni di teatro », anno IV, n. 13, agosto 1981, p. 146.*

tani, di un Celano, per esempio, la cui voce, nei momenti salienti, finiva per aggrovigliarsi concitatamente su sé stessa fino a diventare quasi incomprensibile e a fondersi in un concerto straordinario ed emotivamente sofferto di suoni e rumori onomatopeici; né simiglia a quello di Mimmo Cuticchio, che, fedele all'eredità del maestro suo Celano, distingue bene le diverse parti del cuntu, mettendo in evidenza, con arte personalissima, i vari momenti della narrazione tradizionale (14). Solo raramente Puglisi si è levato in piedi, a brandire, con gesti ampi e solenni, la bacchetta, più che come spada come scettro ammonitore. Ciò è avvenuto quando ha raccontato le scene di combattimento o quando ha messo in rilievo la perfidia del traditore Gano. A questo punto un ascoltatore più vivace e spiritoso degli altri, che fino ad allora era stato più volte ripreso e scherzosamente messo a tacere dai compagni, trascinato dalla situazione, è intervenuto, dando voce al sentimento comune degli ascoltatori col gridare: — *Minchia! Traditore era Gano! E un altro traditore sei tu!* — L'intervento estemporaneo, che per la verità è nella migliore tradizione del mondo dei pupi e delle loro gesta presentate in teatro, veniva subito riassorbito dalla totale attenzione che l'uditorio poneva al *cuntu.* Neanche il rumore e le vibrazioni provocate dal frequente passaggio dei treni sui sovrastanti binari turbavano minimamente lo svolgimento del *cuntu.* A metà della narrazione, concluso un episodio, Puglisi ha esclamato: — *Amici miei, prima eravamo cinque ed ora siamo sei!* — E così dicendo, si è levato in piedi e, usando la *coppola* grigia a mo' di ciotola, ha fatto il giro degli ascoltatori, per chiedere un'offerta in denaro per le sigarette, come diceva egli stesso passando. Fatto il giro delle quaranta persone circa che stavano ad ascoltarlo e riposatosi un po' nel frattempo, è tornato a sedersi e a riprendere il *cuntu:*

— *Vili! Traditori infami che non siete stati altro! In ventiquattr'ore avete distrutto tutti i paladini di Francia!, gridò Carlo ai fratelli spagnoli. Cognato, la colpa non è stata mia! La colpa è stata del vile Gano di Magonza . . . perché il consiglio . . . lui*

l'ha fatto: la valle di Ronzisvalle, per dare morte a tutti i paladini! A vili traditori non c'è perdono! Tah! . . . E Carlo Magno lo manda all'altro mondo. Nella valle Rinaldo viene fermato dal grande Carlo. Carlo vede Rinaldo: Rinaldo!? Tu!? Dentro la valle di Ronzisvalle? Sì, Carlo! Carlo! La colpa è tua . . . ! Quando io più di una volta ti avevo detto che dentro la corte di Francia avevi l'uomo più traditore che esiste al mondo, il serpe velenoso nella corte di Carlo, non mi hai creduto! La colpa è tua, Carlo di Francia, per ascoltare il traditore cognato tuo Gano di Magonza! Carlo gli risponde: Rinaldo, hai tutte le ragioni del mondo. Chi poteva credere mai il nero tradimento, quando Gano di Magonza mi ha detto: se mando il figlio mio Baldovino, vuol dire che sono onesto quanto mai; non ho stato mai un traditore quanto sono onesto questa volta, maistà Carlo. E appunto per questo li paladini sono partiti, perché ha mandato pure

---

(14) *Cfr. S. Burgaretta,* La spada di Celano, *in « Il Cantastorie », n. cit., p. 14.*

il suo figlio Baldovino. Ma ora mi dirai tu, Rinaldo, quale sarà la fine del vile traditore Gano di Magonza. Allora Rinaldo distrutto dal dolore: Gano deve morire sdiviso in quattro cavalli! Legato in quattro cavalli e squartato! Carlo gli dice: Così vuoi, Rinaldo, e così si farà! Chiamò il conte Gano, che si trovava incatenato. Allora Rinaldo gli dice: Gano di Magonza, hai avuto la grande vittoria, portando tutti i paladini dentro la valle di Ronzisvalle. Questo è nato perché non si trovava Rinaldo dentro la corte di Francia. E tu hai creduto la morte di Rinaldo, mentre io sono in vita per volere del sommo Iddio, perché l'ultima gloria di Rinaldo era questa: la valle di Ronzisvalle. E tu devi morire. E la tua morte sarà decisa: sdiviso in quattro cavalli! Gano gli rispose: lo so che devo morire. Ormai non c'è più salvezza alla mia vita. Ma moro contento e soddisfatto, ché sono arrivato al punto di portare tutti i paladini al macello della valle di Ronzisvalle. Era contento il conte Gano perché aveva riuscito a fare uccidere tutti i paladini. Gano è condannato e viene sdiviso in quattro cavalli. Rinaldo dà ordini. I quattro cavalli per legare Gano sono pronti. Prendono il conte Gano per legarlo ai quattro cavalli. Quando legano il conte Gano, Rinaldo dà ordine ai suoi: Via! Gano viene sdiviso in quattro cavalli! —

Rompendo improvvisamente l'atmosfera e assumendo un tono da conversazione, Puglisi, a questo punto, dice:

— *Quando Gano viene sdiviso in quattro cavalli, mi dovete perdonare e scusare se dico queste parole, don Biagio Mirabella, buonanima, prendeva una gallina e la gettava tra gli spettatori. A chi giungeva addosso, quello era l'anima di Gano. E fra gli altri una volta la presi anch'io.* —

Così procedendo, ha concluso la narrazione del *cuntu* alle ore 11 in punto, allorché, alzandosi, ha esclamato: — *Signori miei, qua la lasciamo e domani la riprendiamo.* — A questo punto, mentre gli ascoltatori casuali si diradavano per i viali della villa e gli abituali si davano ai commenti sui fatti narrati, Puglisi ha subito rimesso ordinatamente al loro posto le assi di legno e i fusti di latta. Dopo essersi dissetato, è tornato a sedersi sulla panchina metallica del giardino a riprendere con me il colloquio, che qui di seguito pubblico.

— Signor Puglisi, da molto tempo viene qui a intrattenere gli amici con la narrazione del *cuntu?*

« *No, no. Da poco tempo. Da circa cinque anni. Prima lavoravo. Poi finii di lavorare, perché andai in pensione, e presi a venire qua. Gli amici che mi conoscono e mi stimano e mi vogliono bene, sapendo che io sapevo contare queste quattro fesserie, quelle che so, cominciarono a chiedermi:* cunta *un po' questo;* cunta *un po' quello; e a poco a poco è andata a finire che passiamo il tempo raccontando tutti i giorni. Qua trovo amici, tutte persone che mi vogliono bene, come io a loro. La mattina ci sediamo alle 10 in punto, come ha visto. Alle 11 basta. Più di un'ora non* cunto, *perché poi mi stanco e non ce la faccio più* ».

— Gli amici come sapevano che lei conosce il *cuntu?*

« *Venivano con me di sera alla putìa (taverna) e perciò lì mi avevano sentito qualche volta* cuntare *queste storie* ».

— Come ha appreso l'arte del *cuntu?*

« *Ho imparato da bambino, si può dire, perché ero amante dell'*opra dei pupi *e la frequentavo in continuazione* ».

— Dove vedeva l'*opra?* Di chi era il teatro che frequentava lei?

« *Lo vedevo a S. Cristoforo. Era il teatro " Uzeda " di don Baigio Mirabella. Quelli che vi lavoravano sono tutti morti. Sono tutti nel mondo della verità. C'erano i* parlatori *di lato ai pupi: un uomo e una donna, don Antonino Cascino e . . il nome della donna non me lo ricordo. Sono tutti morti ormai. Morto lui, don Biagio, finì tutto* ».

— Le storie del *cuntu* le imparò lì allora?

« *Sì. Imparai quelle che si facevano là. I paladini di Francia, la storia dei Greci, la distruzione di Troia. Mentre Cascino parlava, io ascoltavo, sentivo e imparavo. Certo, non posso ricordare tutto con precisione, non posso raccontare tutto come se avessi il libro in mano. E anche se avessi il libro, che cosa concluderei? Non so leggere . . .* ».

— Non è andato a scuola?

« *Quale scuola?! Niente. La mia famiglia era numerosa. Mio padre un bel giorno mi disse: — Eh! Vai a guadagnarti il pane, ché qui io non posso dar da mangia-*

re a tutti. — E io andai . . . ».

— Come si chiamava suo padre?

« Pippo Puglisi ».

— Che mestiere faceva?

« U sirraturi. *Segava i tronchi che servivano a preparare i legni per la costruzione delle barche ».*

— Oggi ha concluso il ciclo dei paladini con la morte di Orlando. Mi dica: in quante puntate ha raccontato la storia dei paladini?

« Beh . . . (rivolgendosi ad un amico presente) Puddu, *quanto tempo è? ».*

Puddu: *« Più di un mese e mezzo, Paolo ».*

« Ho cominciato da Costantino di Roma e sono arrivato, come ha visto oggi, alla morte di Orlando a Ronzisvalle, cioè: Costantino di Roma, Fioravante e Rizieri, Buovo d'Antona, poi Orlando. Come ha visto, oggi steso ho iniziato il seguito della storia dei paladini, con Ricciardetto imperatore di Trebisonda ».

— Come fa a raccontare? Ricorda tutto a memoria? Ripassa prima gli argomenti?

« Certo che lo so a memoria. Ha visto come ho fatto? Ho detto loro (ai presenti): carusi *(ragazzi), ricordate dove la lasciamo, ché domani la riprendiamo da qui. Poi mi vengono in mente le parole facilmente. Pare che le trovi . . . toh! prendile. Però, se ora mi domandasse: che raccontasti ieri? Risponderei: non lo so ».*

— Viene tutti i giorni a dire il *cuntu* qui?

« Io vengo tutti i giorni. Alle 10, se ci sono i " clienti " miei, lo dico, se loro non vengono, non lo faccio ».

— Quali storie fa qui, oltre a quella dei paladini?

« La storia di Erminio della stella d'oro, la storia greca ».

— Quale parte della storia greca?

« La distruzione di Troia, Elena, Achille, Ettore, Astianatte, Agolante . . . ».

— Questa greca, in quante puntate la racconta?

« Lunga, lunga è. Più di un mese . . . almeno due mesi dura. Quella è lunga . . . Puddu, *quanto tempo dura quella greca »?*

Puddu: *« Lunga, lunga è . . . Noi però chiediamo i combattimenti, e lui perciò deve tagliare. Se lui non tagliasse,* u cuntu *durerebbe ancora di più. Se dovessimo assistere a tutte le discussioni dei personaggi in scena, ci vorrebbero cinque o sei mesi ».*

— Perché voi chiedete a Puglisi soprattutto i combattimenti?

Puddu: *« Perché ci piacciono. Accorcia le discussioni, gli diciamo. Vai al combattimento! Non fare come il Governo italiano, che fa discussioni e niente fatti »!*

« Piace il parlare dei combattimenti. Così io, per accontentarli, prendo il più bello delle storie e così accorcio ».

— Come li fa, lei, quei combattimenti?

« Come ha visto oggi. Secondo i personaggi, le parole. Ci sono le sfide. Tu, perché fai questo? Tu, perché fai quest'altro? Ah! Traditore! Vile marrano, prendi questo colpo di spada che ti taglia in due, come è vero Dio . . . ! e così via . . . Cambio la voce, come ha visto; la faccio potente, cavernosa . . . per impressionare chi ascolta . . . ».

— Quando, cinque anni fa, si mise a narrare il *cuntu* qui, si è ricordato solo di Mirabella o anche di qualche contastorie che lei ha conosciuto? Lei ha conosciuto dei contastorie qui a Catania?

« C'erano in passato altri contastorie, ma sono ormai morti ».

— Ricorda i loro nomi?

« E' difficile . . . ah! sì. C'era Luigi Annatelli, di S. Filippo di Agira. Veniva qui a Villa Pacini. Però lui aveva tutti i libri e leggeva. Poi c'era un altro, che cuntava *alla Villa Grande (Bellini), un certo Ferrigno; poi Salvatore Garozzo pure qui a Villa Pacini. Garozzo era* maneggiante *di pupi, ma veniva pure a fare il* cuntu *qui. Ora è morto anch'egli da circa sei mesi ».*

— In passato, prima di venire qui, lei ha narrato il *cuntu?*

« Quando ancora lavoravo, la sera andavo con gli amici alla putìa, *per passare il tempo. Quando non si giocava a carte, gli amici mi dicevano:* Don Paolo, cuntati na storia. *E io, per accontentarli, raccontavo. C'era anche con noi* Cicciu Cantaturi, *che mi vedeva fare il* cuntu. *Una volta* Cicciu *venne qui, alla villa, e vide Cristoforo che* cuntava, *ma* cuntava *male.* Cicciu, *che mi conosceva, mi disse ad un certo momento:* Paulu, cunta tu. *Allora io presi a raccontare*

la distruzione di Troia. Attorno a me si riunì molta gente. Era pieno così. Donne che pasavano, venendo dalla Pescheria, si fermavano ad ascoltare. Ad un certo momento venne Nunzio Zùccuru, *un buontempone, che disse: — Folla c'è qui! — E fece scappare le quattro donne che ascoltavano. Quando finii, mi dissero: — Che cosa le dobbiamo dare? —. — A me nulla — risposi. Allora io lavoravo ancora. Fu proprio agli inizi. Il sabato ero libero. Avevo lasciato il lavoro al pastificio e lavoravo come addetto alle pulizie alla CESAME. Il sabato ero libero e venivo qui. Qui i conoscenti insistevano:* cunta, cunta. *E io cuntavo. Poi andai in pensione, e lì avvenne che mi misi a* cuntare *sistematicamente: questo, quello e quell'altro. A un certo momento però dissi: — Oh! Signori miei, io mi devo comprare le sigarette. E così accadde che mi misi a* cuntare *sotto gli archi della ferrovia. Almeno così mi faccio i soldi per le sigarette ».*

— Quanto riesce a mettere insieme giornalmente con le offerte?

« L'ha visto. C'è sempre qualcuno che se la vuole scacciàri *(svignare). Miserie. Le sigarette. Tre, quattromila lire acchiappo ».*

— Ha parlato di Cristoforo. Chi è, un altro contastorie?

« Beh! ... contastorie ... Quello cuntava *cose così ... quello che sapeva ... Noi qui non dobbiamo disprezzare nessuno ... faceva quello che sapeva fare. Cristoforo* râ villa *lo chiamavano tutti ».*

— Dopo che lei cominciò a raccontare qui, Cristoforo continuò o no?

« No. Dovette smettere, perché non lo ascoltava più nessuno. Tutti venivano a sentire me ».

— Puglisi, lei ha figli?

« Sì, tre: due femmine e un maschio ».

— Sono sposati, immagino.

« Esatto. Sono sistemati per i fatti loro. Se non fossero sposati, allora io come farei a venire qui, a passare il tempo con questi vecchietti amici miei? Lo sa lei? Nella vecchiaia il tempo non si può scùnciri *(consumare) »* (15).

Sebastiano Burgaretta

---

(15) Su queste considerazioni intorno alla vecchiaia fatte dal Puglisi, cfr. M. Bruno, Villa Pacini, ore 9: il cantastorie racconta le imprese dei paladini, *in « La Sicilia », 4 aprile 1984.*

Gli ultimi «Cuntastorii» di Sicilia

Mentre la mggior parte dei menestrelli del Catanese, soppiantati dalle comunicazioni di massa, (stampa, radio, televisione) ha smesso la loro attività di piazza, sopravvive ancora, a Catania, un personaggio caratteristico: il « cuntastorii ».

« Cuntastorii » è colui il quale, anziché cantare storie e leggende in versi, racconta il *« cuntu »,* recitando a memoria un fatto favoloso e accompagnando il suo dire con una appropriata mimica.

A Catania, nel secolo passato, agirono alcuni contastorie, come Giovanni 'u Cifalotu (cioè da Cìbali) e don Puddu Giammaria, che raccontavano i loro *« cunti »* a memoria. Quest'ultimo era inteso « Orlando » e morì nel 1890. Si ricordano ancora: don Puddu 'u Burgitanu (così chiamato perché agiva nel quartiere Borgo di Catania) e Giovani Marino che recitava al Molo, sin dal 1861.

Entrambi questi ultimi non raccontavano « a voce », ma leggevano i loro « cunti ».

In questo secolo, sempre a Catania, abbiamo avuto tre valenti contastorie e precisamente: Gaetano Annatelli, Tino (?) Ferrigno e Salvatore Garozzo che, sino al principio dell'ultima guerra, agirono rispettivamente nel sottopassaggio della villa « Bellini » che porta al viale degli uomini illustri, e sotto gli archi della villa Pacini, detta la « villa d'i vadagghi ».

Ed è qui che esplica ora la sua attività di contastorie Paolo Puglisi.

Egli è un uomo quasi settantenne, essendo nato a Catania il 20 maggio del 1915 ed esercita la sua arte da quattro-cinque anni, da quando, cioè, è stato collocato a riposo.

E' un analfabeta, modesto e gentile, che confessa apertamente di non conoscere a fondo tutte le vicende dell'Orlando furioso, di Guerino detto il Meschino, di Erminio della stella d'oro e di Fioravante e Rizzeri, ma alcuni episodi di esse, che racconta ai suoi ascoltatori, così, alla buona, proprio come il nonno racconta ai nipotini raccolti intorno al braciere, le sue favole meravigliose.

Gli si fanno attorno alcune diecine di vecchi pensionati, che lo ascoltano ben volentieri, entusiasmandosi alle vicende che man mano il Puglisi fa rivivere, con la sua voce pastosa e persuasiva, piena delle sgrammaticature d'un italiano maccherronico misto ad un siciliano arcaico.

Racimola così qualche migliaio di lire, che vanno ad impinguare la sua meschina pensione di bracciante.

Gli archi della ferrovia sopraelevata, che sovrasta la villa Pacini, fanno da teatro al contastorie e da tetto ai suoi ascoltatori, che vi si affollano, anche nelle giornate piovigginose.

Palermo, capitale dell'Isola, è stata la città più ricca di « cuntastorii » e troviamo tracce di essi sin dal 1837.

In quel tempo recitava i suoi *« cunti »* un tale mastro Pasquale, seguito da tale mastro Antonino, da mastru Lodovico e da mastro Camillo Lo Piccolo, che sarebbe stato il maestro di tutti i suoi successori.

Ettore Li Gotti ci parla di un Camillo Camarda, contastorie in attività verso il 1855-1860 e ce lo descrive col « viso rubicondo e la voce rauca », indimenticabile per l'energia brusca dei suoi movimenti e il fervore guerresco che lo spingeva a narrare con eccessiva volgarità e licenza ».

Dal 1890 al 1900, anche i suoi figli, Nino e Paolo Camarda, fecero i contastorie e recitarono per gli scaricatori di porto.

Per oltre venti anni, dal 1855 al 1875 all'incirca, agì tale Giacomo Mira detto Rinaldo, beone sempre al verde, che dava spettacolo all'aperto, anche in inverno, per mancanza di una casupola.

Morì povero e pazzo al manicomio.

Allievo di Antonio Manzanella fu Salvatore Ferreri, che esercitò dal 1844 fino ai penultimi decenni del secolo e fu, a sua volta, maestro dei figli di Camarda, di certo Vito lo scarparo e di altri.

Non bisogna dimenticare mastro Salvatore Aiello e Francesco Gagliano, morti intorno al 1880.

Sempre a Palermo, in questo secolo, hanno recitato: il zu' Masi Tentillo, Francesco Russo che, nel 1916, faceva *« cuntu »* al Capo, Gaetano Lo Verde, morto tubercoloso in un nosocomio a Bagheria e Salvatore Palermo, (maestro di Roberto Genovese) morto in tarda età.

Dal 1930 al 1946, data di sua morte, raccontò storie, a villa Bonanno, il bravissimo don Tano (non meglio identificato) e, fino al 1953, don Peppino Celano, che recitava al Capo, dietro il nuovo Palazzo di Giustizia.

Degno allievo del Celano è il giovane Mimmo Cuticchio, contastorie e puparo, con teatro di marionette in via Bara, 95 (all'Olivella).

Mimmo, impugnando una spada di legno, in piedi, tra una folla di spettatori, incomincia, con voce calma il suo racconto. La vicenda si svolge con ritmo sempre più conciso e combattivo e la spada del Cuticchio incomincia a roteare nell'aria, come per dare più drammaticità al racconto, che, intanto, si arricchisce di altri personaggi, oltre il Cuticchio.

Ci sono spunti in cui la voce del contastorie si fa dolce, perdendosi poscia in languidi sussurri sospirosi, a seconda dei momenti più o meno sentimentali, del *« cuntu »*.

Una delle caratteristiche di Mimmo Cuticchio (ad imitazione di Roberto Genovase e di Peppino Celano) è quella di spezzare ogni parola in piccole incomprensibili sillabe, sino ad ottenere nuovi e sconosciuti vocaboli che si riducono poscia a suoni, rumori, gemiti di morenti, calpestio di cavalli, cozzare di spade, infrangersi di armature, urla di vittoria, man mano che si accende la battaglia.

La spontaneità e il calore che Mimmo Cuticchio manifesta nel suo lavoro, lo palesano artista incredibile, capace di fare rivivere con la sola voce e una ridicola spada di legno lo scontro di due eserciti in battaglia, ovvero una patetica scena d'amore.

Lo spettacolo dura circa due ore ed è veramente massacrante per gli artisti che lo interpretano e specialmente per Mimmo. Alla fine, l'artista, sudato e stanco, ma soddisfatto, s'asciuga il sudore e si riposa, trovando rifrigerio in una bottiglia di aranciata o di acqua fresca.

Altri contastorie hanno recitato i loro « cunti » a Palermo e tra essi si ricordano: mastru Raffaelli lu pastaru (1844) e don Tommaso Fiorentino, che teneva spettacolo a villa Giulia sino agli anni sessanta di questo secolo.

Non si hanno notizie di altri in attività nell'Isola, ma solo sentore che qualcuno abbia operato a Siracusa e qualche altro a Marsala.

Ed allora ci si domanda: E' veramente al lumicino l'arte del *« cuntu »?*

Temo di sì, dati i tempi nuovi che non suscitano interesse per questi personaggi praticanti un'arte tanto spontanea e genuina, ma che si fa ogni giorno di più incomunicabile alla moderna gioventù.

Turiddu Bella

Per mancanza di spazio, le rubriche « Burattini, Marionette e Pupi: notizie » e « Notizie » vengono rinviate al prossimo numero.

Antologia del *cuntu*

Il contastorie è un mestiere come qualunque altro, e per lo più s'abbraccia per vocazione, per genio; perché, se generale è tra noi la passione per le imprese eroiche e romanzesche, e per tutto ciò che sappia di maraviglioso, non è e non può esser comune l'attitudine a ritenere il racconto, e quella di comunicarlo.
Chi si dà a questo mestiere vuole avere, oltre che amore sviscerato per la cavalleria, ritenitiva felicissima, facile e pronta parola, maniera particolare di porgere. L'uditorio, composto tutto di operai e mestieranti d'ogni genere, di pescatori, di contadini, ha odorato, e conosce a bella prima se chi *conta* sa o non sa, se piglia la storia pel suo verso, se parla bene o male, se prende le giuste e vere pose degli antichi *contatori*. Cammini quanto e come vuole il mondo, il racconto di Rinaldo dev'esser recitato sempre a un modo, con le medesime pause, con la medesima cantilena, con una declamazione spesso concitata, più spesso affannosa, intenzionalmente oratoria; talora lenta, alcuna volta mutata d'improvviso in discorso familiare e rapido. Testa, braccia, gambe, tutto deve prender parte al racconto: la mimica essendo parte essenziale del lavoro del narratore. Sopra una specie di predella, che fa da bigoncia, o pergamo, o tribuna, o palcoscenico, come meglio piace, sulla quale si possa muovere, il contastorie coi movimenti degli occhi, della bocca, delle braccia, de' piedi conduce i suoi personaggi, li presenta, li fa parlare come ragion vuole; ne ripete per punto e per virgola i discorsi, ne declama le aringhe; fa schierare in battaglia i soldati, li fa venire a zuffa agitando violentemente le mani e pestando coi piedi come se si trattasse di zuffa vera e reale. In tanta concitazione, egli dà un passo addietro, un altro in avanti, levando in alto, quanto più alto può, i pugni chiusi e slungando e piegando convulsamente le braccia. Il bollore cresce: gli occhi dell'oratore si spalancano, le nari si dilatano per la frequenza del respiro, che sempre più concitata fa la parola. I piedi alternativamente battono il suolo, che pel vuoto che c'è sotto rintrona; alternansi i movimenti di va e vieni delle braccia, e, tra mozze parole e tronchi accenti, muore chi ha da morire, ed il racconto, monotono sempre, ritorna calmo come se nessuno fosse morto, come se duecento, quattrocento uditori non fossero stati sospesi, palpitanti, crudelmente incerti dell'esito della pugna, pendendo dalle labbra dell'infocato narratore. Questa si chiama, popolarmente parlando, arte vera: e questa comprende, sente e vuole il popolo adulto.

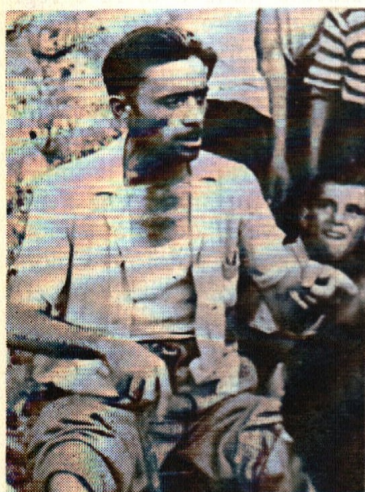
Giuseppe Pitrè, ***Le tradizioni cavalleresche popolari in Sicilia***, **in *Usi e costumi, credenze e pregiudizi del popolo siciliano*, vol. I, Pedone Lauriel, Palermo 1889.**

I contastorie di Palermo sono della stessa famiglia dei *Rinaldi* di Napoli, di Chioggia, e di San Pietro di Castello a Venezia. Il contastorie ha studiato prima, e conosce a menadito, le vicende di Rinaldo e compagni; usa sempre la stessa declamazione, che pei contastorie è tradizionale come per gli attori della *Comédie française* a Parigi la recitazione delle tragedie del Corneille e del Racine. Anche i gesti, che sottolineano la narrazione, sono sempre quelli. E non solo le mani, ma la testa, le braccia, le gambe, i piedi, devono prender parte coi loro movimenti al concitato racconto. Nella descrizione d'una zuffa fra cavalieri, i piedi sostengono la parte dei cavalli slanciati l'uno contro l'altro. Ai pugni poi è affidata la parte delle collere maggiori. E gli occhi?... Sono fulmini.

Il contastorie siede su una predella che fa l'ufficio di bigoncia, di cattedra, di trono. Il *cuntu* vien cominciato col segno della croce ed allora l'uditorio, ch'è sempre e tutto formato di uomini esclusivamente (marinaj, pescatori, facchini, artieri), devotamente si scopre. Il *cuntu* dura due ore circa, compresa una pausa per prendere un po' di « respiro » come i predicatori. L'uditorio resta sempre seduto, e ascolta attentissimo anco perché vuole spender bene i suoi due centesimi, *un granu*, che deve pagare, e che religiosamente paga: durante la recita mangiucchia semi tostati o beve qualche bicchier d'acqua di pozzo che il *siminzaru* o l'*acquajolu*, riuniti nella stessa persona, dispensa alla fedel clientela. Gli uditori che sanno leggere arricchiscono la loro cultura con la lettura dei *Reali di Francia*, del *Guerrino detto il Meschino*, del *Calloandro Fedele*.

A Porta Sant'Antonio, fu celebre il contastorie Maestro Giovanni, calzolajo, il quale fece veramente scuola. Suoi scolari furono Maestro Pasquale e Maestro Antonino. Famoso andò un povero gobbo, il pescatore Salvatore, chiamato per antonomasia *Pier Pippinu*. Il suo regno era nel Foro Borbonico, poi Foro Italico, oggi *Foro Umberto:* il suo trono era sotto un albero fronzuto, davanti al golfo di Palermo.

Raffaello Barbiera, ***I poemi cavallereschi, vita del popolo palermitano***, **in *La Conca d'oro*, « *Natale e Capo d'anno della Illustrazione Italiana* », Milano 1908-1909.**

Un'immagine del cuntu tratta da una fotografia pubblicata in « La Conca d'oro », « Natale e Capo d'anno della Illustrazione Italiana », Milano 1908-1909.

Roberto Genovese

Nota discografica. — Brani di « cuntu » sono stati pubblicati in due collane discografiche in epoche diverse. Nel 1954 Alan Lomax registrò a Palermo un brano raccontato da Roberto Genovese che fu poi pubblicato nel disco (oggi difficilmente reperibile) della Columbia (USA) KL 5174, 33 giri 30 cm.. Nel 1970, invece, la Vedette ha pubblicato un brano di *cuntu* di Peppino Celano registrato da Roberto Leydi nel disco 33 giri 30 cm. nella collana « Albatros » curata dallo stesso Leydi: si tratta del vol. II di « Italia » (La canzone narrativa lo spettacolo popolare), VPA 8088.

Roberto Genovese, che di professione è cuoco, svolge il suo lavoro a Palermo, sulla piazza senza l'appoggio d'alcun cartellone dipinto. In piedi, in mezzo al circolo degli spettatori, incomincia con voce pacata ma ferma il « cuntu ». Le ottave si susseguono in un ritmo sempre più serrato e aggressivo e la spada di legno che il contastorie impugna nella destra incomincia a mulinare nell'aria per sottolineare la drammaticità crescente degli eventi. Nei momenti più teneri e sentimentali la voce di Roberto Genovese s'addolcisce fino a perdersi in sussurri e in sospiri, ma quando infine s'accende, fra i paladini e gli infedeli, la battaglia mortale, la gola si squarcia e i versi che compongono le ottave via via si distruggono in una ricerca espressiva quasi onomatopeica (ma senza volgarità e senza eccessi) che travolge d'impeto ogni superstite legame di logica discorsiva e perfino ogni struttura metrica. Ogni parola si spezza in piccoli frammenti sillabici e questi variamente si compongono fra loro in nuove e sconosciute parole che ormai sono soltanto suono e rumore, sono gemiti di moribondi, sono cozzare di spade, sono nitrire di cavalli, sono infrangersi di elmi e di corazze, sono imprecazioni, incitamenti, maledizioni, bestemmie, urla sciagurate e poi grida esaltanti di vittoria. L'arte incredibile e spontanea di questo contastorie è capace di ricreare, con la sola voce e una rozza spada di legno freneticamente agitata nell'aria, un effetto travolgente di battaglia, non risolta nella successione dei suoi eventi esteriori, ma rivissuta nella esperienza ora paurosa e ora entusiasmante dei partecipanti. Dopo due ore di questa fatica inumana, distrutto, sudato, il contastorie si abbatte quasi di schianto su uno sgabello, beve da una bottiglia alcune golate d'acqua e s'asciuga la fronte con un vecchio, sporco fazzoletto. Poi fa il giro fra i suoi spettatori a ricevere il compenso meritato della sua arte: talora son cinquecento lire, talora quattrocento, ma spesso il ricavato della questua non tocca le trecento lire.

Roberto Leydi, *I cantastorie siciliani*, in *La Piazza. Spettacoli popolari italiani descritti e illustrati*, Collana del « Gallo Grande », Milano 1959.

LA FLEPPA

1

La rappresentazione popolare della « Filippa » viene qui riproposta in una ricerca riguardante le compagnie bolognesi durante gli Anni Venti e Trenta

Il potere teneva a bada i campagnoli e ne seguiva attentamente la laboriosità, l'assiduità alle funzioni religiose, il comportamento, e come zuccherino aveva dato a quei poveretti il carnevale. Sostanzialmente il « panem et circensem » di istituzione romana, rispolverato ed adattato ai tempi con lo scopo di far divertire il popolo. Era un regalo, una elargizione, un periodo ristretto di tempo durante il quale i subalterni potevano (in libertà?) mettere in croce i vizi, le corruzioni, le prepotenze del potere. A condizione però che a parlare fossero delle maschere, da non prendere sul serio quindi, come Bertoldo, Sandrone, e via via. Il carnevale assieme alle fiere, alle ricorrenze religiose più importanti, e ai pellegrinaggi, era l'unico svago di quella massa di analfabeti.

Le poche occasioni di uscire dal loro romitaggio, e nella stagione morta, quando le notti sono lunghe come la messa cantata, se non si muovevano sarebbero morti di noia nella silenziosa solitudine della campagna. Ecco allora che inventarono il treppo, un momento di aggregazione e di svago che realizzavano nel caldo afrore delle stalle. In quelle ore di passatempo abitudinario giocavano a carte; a « tirare la coda alla volpe »; a fare « i castagnacci » o « il treno »; a chiamare la « pizàcra al sac » (la pizzacchera al sacco); a battere « le ciabatte »; a misurarsi in giochi d'equilibrio su una corda o una sedia.

Ma avevano inventato anche serate di gala, quando nelle stalle stavano stretti come sardine in un barile e stavano attenti a non perdere nemmeno una parola « dal fularòl » (il raccontafavole), del raccontatore « dla partìda » (della partita), o del rimatore. L'attrazione che provavano per quei personaggi caratteristici di quel mondo, nella testa dei quali c'era sale a grana fine, era tale che stavano ad ascoltarli in silenzio religioso finché fuori albeggiava.

Il raccontafavole parlava di re e regine, di principi e principesse, della sontuosità dei palazzi reali e dei castelli, degli intrighi di corte, di vestiti regali e di pranzi sontuosi. Quello della « partita » aveva letto dei libri, conosceva la storia e i fatti del mondo e si dilungava a raccontare le imprese di Nerone, di Galileo Galilei che aveva detto « eppur si muove », dell'inquisizione e di Giordano Bruno, di Cristoforo Colombo, di teatri dove si facevano spettacoli che descriveva come se li avesse visti con i suoi occhi. Il rimatore invece era un cronista dotato di una vena creativa particolare e sfruttava quelle sue doti con poesiole dialettali in rima. Su tutto ciò che era scandaloso come il comportamento dei ceti egemoni, i briganti, quei contadini che con il vizio di guardar dentro agli interessi degli altri perdevano di vista i loro.

Tutti lì i passatempi di quegli incontri conviviali che facevano nella stalla, la fonte del fertilizzante che i bovini scodellavano caldo di fattura. « Cloch! Cloch! Cloch! », si sentiva di tanto in tanto e il rumore rompeva l'atmosfera si fa per dire, nel senso che arricchiva l'aria. C'era « dal fèss » (del fitto), della fumana in giro e ciò animava l'ambiente. Qualcuno restava scottato da particelle vaganti ed era molto critico verso la socievolezza da arca di Noé che regnava nella stalla, e rumoreggiava o fischiava. Ciò interrompeva il raccontatore che diceva: « Se manca il concime si muore di fame e qui che ne abbiamo in abbondanza si muo-

re d'asfissia. Allora? Bisogna farci l'abitudine. Lo tirate il fiato? Bene, tabacchiamo in fretta così faremo prima a finirlo! ». Si racconta che un contadino evoluto una sera andò nel teatro di Budrio e ogni volta che gli appassionati più fanatici interrompevano gli attori applaudendo, fischiando, urlando e abbaiando, lui scuoteva la testa e diceva: « questo sembra il cloch! cloch! cloch! ». Per puro caso fu udito da uno di quei personaggi sempre in cerca di nuove sensazioni che sposò quella parola, e di lì a poco lanciò l'idea di chiamare gli autori dei clamori teatrali, quelli della claque!

Inconvenienti a parte gli incontri di stalla furono una fonte inesauribile di conoscenza che infuse luce e fantasia al tombale silenzio del mondo interiore dei contadini. Che ascoltavano, memorizzavano, rubacchiavano, creavano altre favole o leggende. La creatività appartiene all'uomo perché è sentimento e dopo essersi nutriti con il frutto proibito del sapere iniziarono a baloccarsi, cambiando un re in un brigante o un nobile in un garzone. Li vestivano con i panni da mammalucchi poi li ridicolizzavano, perché superbi e altezzosi nel comandare, sul lavoro erano degli adolescenti. E lo dimostravano con questi esempi: « Che bel campo di grano! », facevano dire ad uno di quelli. Era avena! Oppure ad un altro: « va ad attaccare le bestie », gli disse il bifolco, che dopo un po' dovette precipitarsi nella stalla. Dove c'era il finimondo, con le bestie slegate che facevano a cornate tra loro e il garzone che gridava a squarciagola. Nel frattempo intingeva una scopa in un mastello di colla, poi la passava sul manto dei bovini che « andranno attaccati, ma dai e dai non si attaccano! » rispose sconsolato al bifolco.

Il fatto più interessante della loro memorizzazione però fu « La Fleppa », un testo di G. C. Croce basato sul contrasto tra due innamorati. La trama della commediola era vivacizzata da sette protagonisti tre dei quali donne, ed inizialmente veniva rappresentata nelle sale delle ville padronali, o nel chiuso dei cortili dei palazzi. Per allietare i signori durante la loro permanenza nella noiosa campagna. Quando qualcuno riuscì a farla filtrare dal chiuso di quelle mura, i subalterni si lambiccarono il cervello per il desiderio di vederla recitare. Loro però a differenza dei signori non avevano i soldi da pagare gli attori. Ma erano talmente inciucchiti di quella novità che non si fermarono di fronte alle difficoltà, e se bisognava recitare si improvvisarono attori. Occorreva trovare dei giovani con una buona dose di faccia tosta, desiderosi di mettersi in luce e che con questa convinzione si cimentassero nell'impresa. Ma occhio alla merla! Per onorare l'impegno ci voleva forza di volontà a far cavallo salta con il riposo e la morosa, visto che le prove dovevano essere fatte di notte quando nel campo non si lavorava. Quelle portavano via un sacco di tempo, perché c'era da imparare a memoria le parti compreso le femminili, per le ragioni che le donne a quei tempi non uscivano di casa dopo il tramonto. Poi c'erano gli stacchi, i movimenti, le posizioni da tenere in scena, e quell'affiatamento si realizzava solo dopo molta pagnotta.

Ci furono inoltre altre difficoltà da superare come quella della scelta dei vestiti che ciascuno doveva indossare, e quella di trovare un luogo spazioso dove recitare. Un luogo dove si potesse riprodurre idealmente, non di fatto, la posizione del teatro tradizionale; palcoscenico e pubblico di fronte. La stalla era inadatta non tanto per gli inquilini che la occupavano, che poveretti avevano sempre largheggiato nell'offrire agli ospiti un caldo dove c'era un condensato di tutti i profumi che esistono sulla terra, ma per le ragioni che all'inizio dello spettacolo e nell'intervallo tra la fine di questo e la farsa, tre suonatori con organino, chitarra, e clarino, allietavano i presenti con allegri motivetti.

Se con la costruzione delle capanne l'uomo era uscito dalle caverne, con la Fleppa i contadini uscirono dalle stalle e a divertirsi stavano nelle logge delle case. Un salto di qualità che diede una svolta ai passatempi abitudinari dei contadini, tant'è che la novità si diffuse come per contagio epidermico. Portatori di quella ventata di novità erano gli attori che venivano invitati ad esibirsi in molti paesi dei dintorni, ed erano talmente apprezzati che le

lodi si sprecavano nei loro confronti.

L'area di diffusione delle Fleppa toccò vaste zone del modenese e del bolognese, e nella pianura di quest'ultima si fermò alla via Ferrarese. Questa fu un confine, una linea di demarcazione, il Piave delle Fleppa. Infatti nei paesi a sinistra si « flippava » giù a quel biondo, in quelli a destra (Granarolo, Minerbio, Budrio, Castenaso), era in voga il rogo della vecchia. Uno spettacolo questo di origini remote, imperniato sul contrasto tra il bene e le forze del male. Un taglio diverso dalla Fleppa quindi, con un testo scritto interamente da contadini, che poi l'andavano a recitare. Nelle piazze dei paesi dove la gente si accalcava per sentire i due attori, che da sopra un palco, con le loro spiritosaggini, le battute, e i riferimenti satirici, mettevano alla frusta il malcostume imperante.

La Fleppa e il Rogo, due spettacoli radicalmente diversi, che avevano in comune però nomi di persone, di località, di torrenti. Infatti se il primo aveva tra i suoi personaggi il « Berba Sandròn », l'altro rispondeva con il « Berba Togn », così alla « Zia Betta », veniva contrapposta la « Zia Ramiola »; alla località « Scornetta » quella di « Tiola »; al torrente « Savena », il « Lavino ». Se le ragioni di quel fatto sono facili da individuare nel rubacchiare che gli autori facevano da una parte e da un'altra, un dubbio rimane aperto però. E' nata prima la Fleppa o il Rogo?

E' difficile aprire un discorso su una realtà talmente diversa e sconcertante, quindi bisogna azzardare solo qualche riflessione.

C'era la realtà della distanza tra un luogo ed un altro in epoche che le possibilità di movimento erano soggette a forti limitazioni. Mancava quindi il confronto, lo scambio di idee e di esperienze. C'era l'impossibilità ad avere i « Massari » e gli « attori » in ogni località, e quella gente di tipo particolare, che non nasceva in tutti i cantoni come l'ortica, dove non c'era non si poteva inventare. C'era la mancanza di quel tipo di persone che allestivano gli spettacoli e i poveretti dovevano fare come quelli di Faenza che quando non hanno una cosa fanno senza. C'era il poco tempo da dedicare al divertimento. Il lavoro padrone teneva tutti sotto la sua cappella, tant'è che tutto era subordinato ai cicli produttivi: il carnevale, i pellegrinaggi, le fiere, le ricorrenze religiose più importanti. In questa ottica il mondo non è poi cambiato molto perché la società consumistica ha abolito le feste infrasettimanali. Si dice che rompevano il ritmo produttivo. Anche la Fleppa e il rogo dovevano tenere un occhio al calendario e uno ai lavori dei campi che variavano da montagna e pianura, e in quest'ultima c'era un'altra diversità tra le zone delle risaie e quelle dove oltre al grano si coltivava canapa e uva. Come nei paesi a destra della Ferrarese dove il rogo alla vecchia veniva rappresentato in aprile (dopo le semine primaverili e prima del taglio dei foraggi); in luglio (dopo la mietitura e prima del taglio della canapa); in settembre (dopo la lavorazione della canapa e prima della vendemmia). D'inverno poi dovevano potare. Stavano sulle scale « con i piedi all'asciutto », dicevano, quindi lavoravano anche se la terra era coperta di neve. Per scaldarsi tagliavano i rami degli olmi (la cavazzatura), rami che quand'era buio dovevano portare sulla cavedagna; un lavoro di tutte le sere per tener sgombra la piantata. Quella gente tornava dal campo stanca ed intirizzita dal freddo, quindi dopo cena non vedeva l'ora di infilarsi sotto le coperte.

Non a caso la Fleppa, inizialmente, aveva fatto presa in paesi collinari dove in aprile c'erano le semine primaverili, in luglio la mietitura, e in settembre la raccolta delle patate, oppure in quelli dove c'erano le risaie dove negli stessi mesi c'era la semina, la monda, e la raccolta del riso. Qui, per ragioni di forza maggiore, non si poteva rappresentare « il rogo », e nei mesi quando sarebbe stato possibile farlo mancavano gli « attori », a loro volta impegnati nei lavori. Forse per queste ragioni la Fleppa aveva trovato un suo spazio nei mesi invernali quando in collina e nelle risaie mancava o quasi il lavoro.

Queste alcune ragioni legate ai cicli produttivi, ma è giusto fare un accenno anche ad un'altra realtà. L'uomo durante i secoli aveva vissuto nel chiuso delle co-

munità campagnole, frantumate in una miriade di parti, dove in ciascuna era nata una cultura locale e ambientale. Una cultura dove c'era il senso delle sue origini, della sua storia, della sua identità, che esprimeva nei costumi, nelle tradizioni, nel linguaggio. E proprio il linguaggio aveva l'impronta paesana e da solo mostrava l'identità, perché tra due comuni gomito a gomito come Budrio e Castenaso si parlava con inflessioni e cadenze dialettali diverse. Infatti nel primo dicevano « La galîna, la furzîna, stamatîna », mentre nell'altro usava dire: « La galeìna, la furzèina, stamateìna ». Il linguaggio come marchio di fabbrica, segno di distinzione, filigrana da spendere con gli altri.

Quel « distinguo » esistente tra paese e paese, espressione di una saggezza antica e collettiva, c'era stato anche nei confronti della Fleppa. E si scopre guardando alla sua diffusione per salti e brusche frenate, mentre le sue tappe sono una fioritura di iniziative che arricchiscono il testo di creatività locale. C'era chi l'aveva ingioiellata di zirudelle, chi di parti inventate di sana pianta per renderla più lunga e divertente; cresceva nel bollire, insomma. Non è che quelle manomissioni (che sono sotto gli occhi di tutti coloro che vogliono leggere i vari testi reperibili), alterassero la trama o togliessero freschezza al testo originale, ma davano ad esso un'impronta paesana che dimostra l'antica vocazione del « distinguersi » a tutti i costi. L'esempio di Castelmaggiore è molto calzante, al proposito.

Approdata in questo comune i sette personaggi della Fleppa diventano otto. A loro si aggiunge un « Dottore ». Ma le sorprese non sono finite. Infatti c'è la morte di Gaspàr, uno dei due contendenti, la divisa di Mingòn e le armi, pugnale e sciabola, che porta alla cintola, gli arnesi da lavoro (falci fienaie, forcone, rastrella, rocche, e filarini), che i personaggi usavano durante la recita.

Animatore di quello spettacolo, che racconta per filo e per segno con una lucidità di memoria sorprendente, è Vincenzo Zanotti, nato nel 1906 a Castelmaggiore. Fin da ragazzo si innamora di quella commedia che un fratello maggiore di dieci anni (che a suo tempo l'aveva imparata da una compagnia di Sabbiuno), andava a recitare e mentre lavoravano nel campo, la raccontava. Era un argomento che andava al dente a Vincenzo, al quale sembrava di avere l'oro a mezzagamba, quindi ascoltava, memorizzava, e in breve fu in grado di misurarsi con il fratello nelle parti più impegnative. Quella febbre attaccaticcia lo spinge nel 1922 a scrivere le parti dei vari personaggi; parti che consegna a quegli amici che ha convinto a recitare, e che ciascuno deve ingegnarsi a imparare a pater. Solo dopo si trovano di sera nella stalla a fare le prove che sono lunghe e impegnative. Tra le parti femminili la più importante è quella della Fleppa che affidano ad un giovanotto imberbe e slanciato; un figurino al quale insegnano i movimenti, il portamento, quel tanto di civetteria che richiede il ruolo.

Nel 1924 quando Zanotti ha appena diciott'anni, c'è il debutto. Ora lasciamo la parola a lui: « Oltre che a Castelmaggiore la Fleppa l'abbiamo fatta a Funo, a San Pietro in Casale, a Castagnolino, in una osteria di Corticella. Il periodo della rappresentazione, di solito, era quello del carnevale quando nelle case si ballava. Partivamo da casa che era già buio col biroccino e la cavalla, che mio padre Paolo voleva attaccare lui. Il biroccino era uno di quelli con quel bel letto lungo e la cassetta dietro, dove caricavamo tutti i nostri attrezzi. Ricordo di una sera che siamo stati invitati da una famiglia che abitava a Trebbo di Reno. In un borghetto nominato Castel-d'Osti, mentre la famiglia si chiamava Parisini. Nella casa c'era una grande loggia illuminata alla buona da una lumiera a petrolio, e quando siamo arrivati c'erano già molti invitati ad aspettarci. « Dove andiamo a cambiarci? », chiesi al capo famiglia. « Venite con me », rispose, poi appena in cucina accende un lumino ad olio, quelli con lo stoppino. Dopo ci accompagnò nella « bugadarì » (lavanderia) dove c'erano paioli, mastelli, panche, stecchi e bruscoli. Noi mettiamo nel fuoco stecchi e bruscoli, così tanto per vederci meglio, ma dovemmo darci da fare molto in fretta per venir fuori da quel locale, altrimenti il fumo ci

asfissiava. Fuori il capo sala ci aspettava e dice: « Siete pronti, ragazzi? », e noi: « Sì, siamo pronti », « Allora aspettate un momento, che vi chiamo io! ». Entra nella loggia e grida ai presenti di mettersi a posto, poi si affaccia di nuovo alla porta di casa e ci chiede: « Cosa faccio suonare ai suonatori, un valzer? ». Io rispondo « Una polca! ». « Allora avanti con la polca, e avanti anche voi ragazzi! », grida. Noi entriamo e la sala ha già fatto circolo.

Finita la commedia ci togliamo le maschere e siamo quasi tutti conosciuti dai presenti. Che ci attorniano, ci danno pacche sulla schiena, burlano, scherzano e ridono con noi, e tra una chiacchiera e l'altra nella loggia si balla. Abbiamo appena il tempo di andare a cambiarci che dopo un po' entra il capo famiglia e ci invita a passare tutti in cucina dove sopra una tavola grande come una piazza d'armi, ci sono bottiglie di vino bianco e nero, terrine colme di crescentine altre di raviole, e altre ancora di ciambella. Alé, da mangiare e da bere a volontà; questo a noi ci dava gusto, ci faceva molto piacere. E viva!

Quand'era notte tardi, mezzanotte passata, si partiva. Prima però caricavamo i nostri arnesi e i vestiti, poi salutavamo la famiglia e tutti gli altri che conoscevamo. Loro ci ringraziavano dello spettacolo divertente che avevamo recitato molto bene, dicevano, e noi ringraziavamo loro dell'accoglienza e della generosità. Poi via, un paio di frustate alla cavallina che partiva al galoppo per riportarci alle nostre case. Ora a settantasette anni suonati io sono qua che mi chiedo: « perché oggi non si fa più la Fleppa, che era uno spettacolo così divertente? » (1).

Armide Broccoli

(1) Da una registrazione effettuata il 9 marzo 1982 da Gian Paolo Borghi, Giorgio Vezzani e Armide Broccoli a Vincenzo Zanotti nella sua casa di via Mitelli 6, a Bologna.

(1 - continua)

RECENSIONI

A cura di Gianfranco Benedettini, Gian Paolo Borghi, Bruno Grulli e Giorgio Vezzani

LIBRI e RIVISTE

Lares, Anno XLVIII n. 3, Luglio-Settembre 1982, pp. 313-492, s.i.p.. Anno XLVIII n. 4, Ottobre-Dicembre 1982, pp. 493-672, s.i.p.

Il primo numero riporta: « Rito e letteratura dei Maggi » di Giovanni Battista Bronzini (relazione tenuta al convegno « Il Maggio drammatico nell'area tosco-emiliana », Pisa 26-28 maggio 1978); « Note su insediamenti rurali nell'Alta Murgia » di Ferdinando Mirizzi; « Serventesi, barzellette e strambotti del Quattrocento dal cod. Vat. Lat. 10656. Note filologiche 80-132 » di Giovanni Battista Bronzini; « Spiriti pericolosi » di James J. Frazer (2).

Il secondo fascicolo contiene: « Cultura per il popolo nella Lucca del Risorgimento » di Alessandra Di Ricco; « Guaritrici tradizionali nel bresciano » di Franca Romano; « Serventesi, barzellette e strambotti del Quattrocento dal cod. Vat. Lat. 10656. Note filologiche 133-221 » di Giovanni Battista Bronzini; « Popolo, società e cultura nella critica letteraria di Carlo Salinari » di Giovanni Battista Bronzini; « Spiriti pericolosi » di James J. Frazer (3).

Entrambi i numeri comprendono recensioni, note di bibliografia, spoglio di periodici italiani e stranieri, notizie su convegni.

L'intreccio. Immagini da un paese del Cilento, Olimpia Severini, Galzerano Editore, (Casalvelino Scalo), (1983), pp. 47, L. 5.000.

Scritto pressoché interamente in dialetto, propone un mondo contadino tradizionale e la sua odierna continuità attraverso suggestive immagini narrazioni, racconti, proverbi e filastrocche. La nota introduttiva è di Giuseppe Galzerano.

Cafoni in rivolta. Romanzo, Giuseppe Melchionda, Galzerano Editore, (Casalvelino Scalo), (1983), pp. 127, L. 6.000.

Si tratta di un romanzo ambientato nell'Italia del Sud durante il periodo risorgimentale. L'autore fa rivivere le speranze e le ansie dei « senzaterra » che, per breve tempo, si illudono di realizzare finalmente le loro aspirazioni. Ma l'unità d'Italia si concretizzerà soltanto in un passaggio di potere dai borboni ai piemontesi senza produrre alcuna concreta realizzazione a favore delle masse.

Il volume può essere richiesto, come il precedente, a Giuseppe Galzerano - 84040 Casalvelino Scalo (Salerno).

RID - Rivista Italiana di Dialettologia. Scuola società territorio, Anno V-VI (1981-1982), n. 1 [5], CLUEB, Bologna, (1983), pp. 230, L. 8.000. Anno V-VI (1981-1982), n. 2 [6], CLUEB, Bologna, (1983), pp. 492, L. 8.000.

Il n. 1 riporta, tra l'altro: « Le minoranze linguistiche nei censimenti dell'Italia prefascista (1861-1921) » (Lydia Spaventa); « Riflessioni sul trascrivere » (Teresa Poggi Salani); « Dialetto e scuola nell'Italia unita » (Lorenzo Còveri); « Dialetto e scuola oggi. Osservazioni sui programmi e libri di testo » (Loredana Corrà). La sezione « schedario » riguarda le pubblicazioni di interesse dialettologico delle regioni Lombardia, Venezia Giulia, Istria, Dalmazia, Salento e Sardegna.

Nel n. 2 si vedano soprattutto: « Lingua, dialetto e commutazione di codice: interazioni verbali in un negozio del luganese » (Patrizio Collovà e Dario Petrini); « La legislazione regionale a tutela del patrimonio linguistico-culturale » (Alberto Pagliai); « Il dialetto nelle grammatiche scolastiche » (Pietro Ainardi); « Tradizioni popolari e dialetto nelle esperienze di una scuola elementare del perugino » (Walter Pilini); « Il dialetto in una scuola elementare del casertano » (Francesco Valentino). Le schede bibliografiche sono dedicate a Lunigiana, Marche, Umbria ed a pubblicazioni di interesse generale.

Istituto per la Storia della Resistenza in provincia di Alessandria, Quaderno 12, anno VI, 1983, (Edizioni dell'Orso, Alessandria, 1984), pp. 255, L. 7.000.

I cinque saggi storici di questo numero sono indirizzati all'approfondimento di alcune interessanti tematiche nazionali e/o locali: la cultura durante il fascismo, la storiografia marxista ed il fascismo, il movimento operaio alessandrino e la grande industria. La fonte orale viene soprattutto utilizzata nel lavoro collettivo « Operai e industria chimica: la "Montedison" di Spinetta Marengo (1953-1971) » (Daniele Borioli, Francesco Bove, Cesare Manganelli). Viene riservato adeguato spazio sia alle cronache su alcuni convegni sia alle recensioni.

Archivio per le Tradizioni Popolari della Liguria, Anno XII - Voll. I e II - 1983, Genova, (Gidielle Edit., ivi, 1983), pp. 72, s.i.p.

Oltre al consueto, ampio notiziario bibliografico e delle manifestazioni liguri, si vedano: « L'eremita di Pantasina », di Raffaele Pino Plinio (la storia di Gregorio Ferreri, eremita vagante, morto nel 1911 all'età di 90 anni); « Pane e panificazione a Genova », di Aidano Schmuckher (interessante documentazione, densa di richiami bibliografici, sul lavoro nei forni tradizionali); « Terminologia dei "campanae" », di Aidano Schmuckher (termini dialettali dei fonditori di campane della Valle di Recco).

Marefosca, Anno III - n. 1 (5) - aprile 1984, San Matteo della Decima (Bologna), pp. 56, s.i.p.

Contiene una quindicina di contributi, tra cui: « La casa della Decima, 4 » (Vittorio Toffanetti); « Sia ca neiva opur ca

piova: as fa cranvel a Cisanova » (Claudio Nicoli); Fotografie ed identità storico-culturale. Il lavoro. 4 » (Luigi Gorni); « La zirudela più bela [di Graziano Leonardi]: e con questa agh den un tai ».

Bollettino del Museo del Risorgimento, Bologna, anni XXVI-XXVII, 1981-1982, (Tipolito Sab, Bologna, 1983), pp. 165, s.i.p.

Raccoglie gli atti dell'« Incontro di studio su i moti del 1831 » (Bologna, 27 maggio 1981), nonché recensioni e notizie varie sulla vita del museo.

Odorosa, saporosa, biancarosa. (ovvero: Anche la Mortadella ha una sua storia), Gian Vincenzo Omodei Zorini, Edizione di 499 esemplari numerati fuori commercio, Tipolitografia Valsesia, Romagnano Sesia, 1984, pp. 11.

Origine e pregi del famoso insaccato petroniano vengono simpaticamente celebrati attraverso la storia e la leggenda, le ricette, gli elogi dei viaggiatori stranieri e degli scrittori nostrani, i ripetuti e maldestri tentativi d'imitazione.

Filastrocche popolari bergamasche, Marino Anesa e Mario Rondi, Quaderni dell'Archivio della cultura di base. 2/3, Sistema bibliotecario urbano, Bergamo, 1983, pp. 147, s.i.p..

Sorto nel 1982 nell'ambito delle istituzioni bibliotecarie del Comune di Bergamo, l'Archivio è alla sua seconda esperienza divulgativa a stampa. Il lavoro in questione trae origine da una fruttuosa attività di ricerca condotta dal 1976 al 1980 da due autori ormai apprezzati anche a livello nazionale (ricordo, in particolare, il loro volume Cultura di un paese. Ricerca a Parre, *della collana « Mondo popolare in Lombardia », edito nel 1978).*

I testi presentati da Anesa e Rondi (più di trecento tra filastrocche, conte, giochi, rime satiriche, ecc.) sono preceduti da lucide pagine esplicative e commentati con l'ausilio di molteplici note bibliografiche. Il volume è completato da due indici: il primo elenca in ordine alfabetico gli incipit con il numero di riferimento dei testi; il secondo riporta, sempre in ordine alfabetico, le località di raccolta seguite dai dati degli informatori e dal numero che contraddistingue i loro documenti verbali.

Fonti orali. Studi e ricerche. Bollettino nazionale d'informazione, Anno III, n. 2/3, agosto-dicembre 1983, a cura dell'Istituto piemontese di scienze economiche e sociali « Antonio Gramsci », (Torino, 1984), pp. 118, L. 3.500.

E' un numero monografico dedicato alla narrativa di tradizione orale. Curato da Aurora Milillo con la collaborazione di Paola Sobrero, evidenzia ricerche in corso, ritratti di narratori ed esempi di catalogazione dei documenti. Alcuni contributi: « L'opera dei pupi in Sicilia » (Antonio Pasqualino), « I pupi napoletani » (Giuseppe Rocca), « Incontro con la zia Maricchia » (Fatima Giallombardo), « L'espressività orale popolare in una zona del Veneto: il Feltrino » (Daniela Perco), « Un'inchiesta sulla narrativa di tradizione orale nel Cicolano» (Luciano Sarego), «L'Archivio Etnico - Linguistico - Musicale della Discoteca di Stato » (Anna Maria Placidi), « L'Archivio Sonoro del Museo delle Arti e Tradizioni Popolari » (Patrizia Ciambelli), « La " Fòla cul gèm ". Un progetto di rilevazione di una tecnica narrativa » (Lidia Beduschi), « L'archivio della memoria di Italia Ranaldi » (Roberto Lorenzotti). Nel 1984 la rivista, in attesa di una nuova formula editoriale, pubblicherà due bollettini semestrali.

Attività filodrammatica a Fusignano, Lino Costa, Fusignano (Ravenna), 8 settembre 1983 (Tipografia Cornacchia & Minguzzi, Fusignano), pp. 23, s.i.p.
A 25 anni dalla visita di Papa Giovanni a Fusignano. Autografi all'Arciprete, Fusignano - Pasqua 1984 (Tipografia Cornacchia & Minguzzi, Fusignano), pp. 24, s.i.p.

Si tratta dei supplementi n. 32 e 33 del periodico « Echi di Fusignano ». Il primo quaderno illustra l'attività filodrammatica del locale Ricreatorio parrocchiale (di cui il Costa è appassionato animatore) dall'inizio del '900 ad oggi, con particolare attenzione a copioni, aneddoti, testimonianze di attori, personaggi del mondo cattolico fusignanese. Il secondo fascicolo commemora il 25° anniversario della visita a Fusignano del cardinale Angelo Giuseppe Roncalli, futuro Papa Giovanni XXIII, ed i suoi successivi rapporti epistolari con l'Arciprete, Monsignor Mario Vantangoli.

Culture musicali. Quaderni di etnomusicologia, Semestrale della Società Italiana di Etnomusicologia. Anno II, n. 3, gennaio-giugno 1983, pp. 184, L. 12.000.

La rivista riporta i seguenti saggi, di ragguardevole importanza scientifica: « Appunti per una disordinata storia della canzone napoletana », di Roberto De Simone (la canzone napoletana nei suoi diversi livelli culturali dal 1500 ad oggi, con particolare riguardo ai repertori del XVIII e XIX secolo, ai contributi di Salvatore Di Giacomo ed all'attività dei posteggiatori); « Perennità del folklore: tre esempi nella tradizione musicale siciliana », di Paolo Emilio Carapezza (esempi e comparazioni di melodie popolari tramandate per iscritto e di motivi raccolti sul campo); « Emica del ritmo musicale africano », di Gerhard Kubik (analisi degli stimoli uditivi e dei fenomeni acustici della musica africana); « Somalia: la terapia coreutico-musicale del Mingis », di Francesco Giannattasio (rilevamenti effettuati nel giugno 1980 nell'ambito di un gruppo di ricerca del Consiglio Nazionale delle Ricerche); « Primo contributo ad una bibliografia etnomusicologica italiana con esempi musicali », di Sandro Biagiola, Giovanni Giuriati e Mauro Macedonio (dopo aver consultato oltre 700 pubblicazioni (libri, riviste, voci d'enciclopedia, atti di congressi, dischi), gli autori tracciano una preziosa guida bibliografica sulla musica di tradizione orale edita tra la metà dell'800 ed il dicembre 1982).

Contributo botanico e bibliografico per lo studio della flora pugliese con particolare riguardo al Pulo di Molfetta e alla provincia di Bari, Rocco Chiapperini - Marco I. de Santis, Quaderni del Centro Studi Molfettesi. 3, Mez-

zina, Molfetta, 1983, pp. 83, s.i.p.

Ospita alcuni saggi volti sia all'analisi di opere a stampa sia alla specifica documentazione della flora pugliese. Contributi di Rocco Chiapperini: « Postille alla "Flora d'Italia" di Sandro Pignatti. Per un approccio allo studio della flora pugliese »; « La nostra flora superstite: la quercia spinosa »; « La nostra flora superstite: il bagaloro » (appunti su piante ormai rare nel molfettese ed in provincia di Bari con terminologie dialettali e toponimi). Studi di Marco I. de Santis: « Sulla vegetazione del Pulo di Molfetta. Contributi alla conoscenza della flora molfettese e della prima attività botanica scientifica in Puglia »; « Saggio di bibliografia botanica della provincia di Bari (1787-1981) » (importante repertorio bibliografico con preziosi riferimenti alla fitonomenclatura dialettale ed alla fitoterapia popolare).

Molfetta nella descrizione di viaggiatori del Settecento e le vicende della nitriera borbonica al Pulo, Marco Ignazio de Santis, Estratto da « Studi in onore di mons. Leonardo Minervini » di AA.VV., a cura di Luigi Michele de Palma (« Quaderni dell'Archivio Diocesano di Molfetta », 4), Mezzina, Molfetta, 1983, pp. 67-119.

Grazie ad un proficuo spoglio bibliografico ed archivistico l'autore propone aspetti, fatti e personaggi di una città pugliese nel '700 facendo uso delle testimonianze dirette di scrittori e studiosi dell'epoca. Non mancano, tra i vari scritti, richiami alla vita popolare come, ad esempio, nelle annotazioni ispettive di Giuseppe Maria Galanti (pp. 112-113).

Il bilinguismo italiano-ladino nella scuola dell'infanzia. Un'esperienza nelle scuole equiparate dell'infanzia nella Valle di Fassa, Mondo Ladino, Quaderni. 4, Istituto culturale ladino, Vigo di Fassa, (Litotipografia Alcione, Trento), 1983, pp. 119, L. 3.000.

Frutto di tre anni di lavoro, il « Quaderno » contiene i risultati di un'indagine sull'educazione linguistica nelle scuole dell'infanzia di una valle ladina operanti nell'ambito della Federazione Provinciale delle Scuole Materne di Trento.

Contenuti e immagini del 1° Maggio. Mostra documentaria. Materiale raccolto presso la Biblioteca della Fondazione Feltrinelli. Reggio Emilia, Teatro Municipale, 1-8 maggio 1984. Camera del Lavoro Territoriale-CGIL, Biblioteca della Fondazione Feltrinelli, Biblioteca Municipale « A. Panizzi » (ciclostilato di pp. 11, n.n., s.i.p.).

Il catalogo si occupa concisamente delle origini e dell'evoluzione della festa internazionale dei lavoratori seguendo questo schema: la campagna statunitense per le otto ore; la prima celebrazione del 1890; la grande guerra; il 1° maggio e gli albori della stampa socialista; il 1° maggio nella clandestinità e nella Italia repubblicana; esempi iconografici in alcuni paesi europei.

La Stadura, a cura del Gruppo della Stadura promotore del Museo della civiltà contadina di San Marino di Bentivoglio, numero unico, giugno 1984, Tipografia Gamberini, Castel Maggiore (Bologna), pp. 8 n.n., s.i.p..

Da molti anni si avvertiva l'esigenza di una pubblicazione che illustrasse l'attività di uno tra i più importanti gruppi bolognesi di ricerca, quello della « Stadura », a cui si deve indiscutibilmente il merito della raccolta dei documenti della cultura materiale che hanno permesso la costituzione del Museo della civiltà contadina di S. Marino di Bentivoglio. In occasione della festa annuale del Gruppo è stato distribuito il presente giornale (realizzato dagli allievi dei corsi di progettazione grafica per lavoratori promossi dal Comune di Bologna) che contiene, tra l'altro, articoli sulle realizzazioni e sul futuro della « Stadura » (Ivano Trigari, Armide Broccoli, Carlo Monaco e Luigi Pratelli), sulla necessità della raccolta delle fonti orali (Claudia Giacometti e Fabio Foresti) e sui rapporti con la scuola (Donato Cammelli).

Abitare la terra. Una verifica (1979-1981), Giovanni Zaffagnini, testi di Virginia Catanesi e Antonio Nicoli, Museo del Senio-Alfonsine, Gabriele Lucherini Editore in Alfonsine, 1984, pp. 57 n.n., s.i.p.

La splendida indagine fotografica di Giovanni Zaffagnini (accompagnata dai validi commenti di Virginia Catanesi e di Antonio Nicoli) è incentrata sulle mutazioni venutesi a determinare in una famiglia contadina della pianura romagnola in seguito al suo trasferimento in una casa di nuova costruzione. Le immagini evidenziano accuratamente i momenti di transizione da un mondo agricolo tradizionale ad una nuova realtà che concede ben pochi spazi al lavoro contadino.

La relativa mostra si è tenuta al Museo del Senio di Alfonsine dal 26 maggio al 10 giugno 1984.

Per Giuseppe Moroni detto il Niccheri (illetterato), Anna Luce Lenzi, Estratto dagli « Atti della Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna », Classe di Scienze Morali, anno 76°. Rendiconti, Vol. LXX, 1981-1982. Tipografia Compositori, Bologna, 1982, pp. 147-170.

Nato « in Camerata » nel 1810, l'improvvisatore toscano Giuseppe Moroni ci ha lasciato svariate composizioni in ottava rima, tra le quali fa spicco la « Triste istoria della Pia de' Tolomei » divenuta, in meno di un secolo, « di comune dominio ed (...) assorbita nel patrimonio folclorico vero e proprio ». La Lenzi opera un primo felice tentativo di recupero e di studio del repertorio e della vita avventurosa del Moroni, approfondendo anche (sempre attraverso i suoi componimenti) i concetti di poesia illeterata e di poesia bernesca. Scrive in particolare la Lenzi: « La poesia illetterata del nostro fiorentino ha quel tanto di primitivo da ricondurci per molti aspetti alla discussa fenomenologia della poesia delle origini, specialmente di quella creata e diffusa ad opera dei giullari e, poi, dei canterini, dei quali rivive nel moderno cantastorie un'ultima propaggine, conservativa ed evolutiva al tempo stesso ».

La Bassa Modenese. Storia, tradizione, ambiente, Quaderno n. 5, San Felice sul Panaro (Modena), (Tipografia Pivetti, Mirandola),

1984, pp. 111, L. 6.000.

Il sempre interessante periodico del Gruppo di Studi Locali « Bassa Modenese » riporta una ventina di contributi (articoli, servizi fotografici, recensioni, ecc.). Alcuni titoli attinenti alla cultura popolare: « La rivoluzione in provincia: i fatti del 1799 nella cronaca di un sanfeliciano » (Gianfranco Marchesi); « Il " cholera morbus " del 1855 a Carpi » (Mario Pecoraro); « Note di cronaca da Bomporto nell'Ottocento: salvataggi nel Naviglio e nel Panaro » (Guido Molinari); « I barchessoni dell'ex deposito allevamento cavalli di Portovecchio presso San Martino Spino » (Patrizia Bergonzoni, Lucia Burroni, Fabio Reggiani, Marco Zagnoli); « " Alla balconata centesimi 20 ". I burattini di Emilio Preti nella Bassa Modenese » (Gian Paolo Borghi, Giorgio Vezzani); « L'alluvione del 1934 » (a cura di Renzo Torelli).

« Mascarè », Gruppo emiliano, g.e.m.p., (Bologna, 1984), pp. 29, s.i.p.

E' una significativa esemplificazione dello spettacolo allestito quest'anno dal « Gruppo emiliano di musica popolare ». Grazie all'etnografo popolare Armide Broccoli, il « Gruppo » ha potuto avvalersi dei quaderni del contadino-poeta Carlo Brighetti (1874-1952) che, oltre ai processi alla « vecchia » già noti ai nostri lettori (Cfr. « Il Cantastorie », 3ª Serie, n.ri 1, 2 e 4), riportano pure materiali relativi alla recita delle « mascherate ». Nel presente fascicolo sono state trascritte alcune zirudelle, variamente caratterizzanti tale rito carnevalesco nella pianura bolognese di fine secolo (entrata del « Massaro » in una festa da ballo, arrivo dei « Pulcinella », la piena del Lavino del 1888, ecc.), precedute da un approfondito saggio-commento di Armide Broccoli.

Gli anni del Bartoccio. La letteratura dialettale perugina, Renzo Zuccherini, Edizioni Guerra, Perugia, 1984, pp. 199, L. 12.000.

Viene presentata un'ampia documentazione sull'espressività dialettale perugina con particolare riferimento alle società carnevalesche, ai poeti dialettali otto-novecenteschi ed ai testi delle « bartocciate », satire attraverso le quali si esprimevano non soltanto umori carnevaleschi e/o boccacceschi, ma anche la protesta ed il malcontento popolari. I dodici capitoli del volume sono presentati da Giuliano Innamorati e riguardano, tra l'altro: la letteratura perugina antecedente l'Ottocento; il « Bartoccio » di Giuseppe Dell'Uomo e Ruggero Torelli; l'attività di Gigi Monti; i poeti (Umberto Calzoni, Federico Berardi, Mariano Guardabassi, ecc.) ed i fogli satirici (« La lunga », « C'impanzi? », ecc.); la poesia negli anni Settanta e la memoria popolare. Il libro è completato da un cospicuo elenco di volumi, antologie, giornali e riviste con testi dialettali perugini (o note critiche relative), nonché da uno schedario bibliografico degli autori dialettali perugini, nel quale compare lo stesso Renzo Zuccherini (« Roscio Malpelo »), collaboratore anche de « Il Cantastorie ».

Il mercato di Lugo. Cose, parole, gesti, Giovanni Zaffagnini, Longo Editore, Ravenna, (1984), pp. 77, L. 10.000.

Opportunamente introdotto da Glauco Sanga, il catalogo di questa mostra fotografica sintetizza un'attività di ricerca triennale condotta nell'ambito di uno tra i mercati più antichi ed importanti della Romagna. Le immagini dello Zaffagnini ci introducono ingegnosamente (e senza la necessità di supporti didascalici) all'interno del multiforme mondo del commercio ambulante attraverso le documentazioni delle fasi del montaggio dei « banchi », della tecnica di vendita (alle prese tra innovazione e tradizione), della gestualità del compratore e del venditore, dei momenti d'incontro e di festa paesana connotanti la giornata di mercato. La mostra è stata inaugurata a Lugo (Ravenna) il 14 luglio. Ricordo che sulla stessa tematica è stata contemporaneamente approntata un'esposizione di documenti d'epoca (foto, cartoline, curiosità) a cura di Bruno Berti.

Sulle tracce dell'uomo. Fotografie etnografiche e di viaggio, Giancarlo Zuin, Testi di AA.VV., a cura di Roberto Roda, Comune di Ferrara, Assessorato alle Istituzioni Culturali, Direzione Servizi di documentazione storica, Assessorato alla Pubblica Istruzione. Istituto d'Arte « Dosso Dossi », Quaderni del Centro Etnografico Ferrarese, [1984], pp. 48 n.n., s.i.p.

E' il catalogo della mostra tenutasi a Ferrara, nella Chiesa di San Romano, dal 5 al 20 maggio 1984. Caratterizzato anche da una più che apprezzabile veste grafica riporta, oltre ad alcune splendide immagini del fotografo-escursionista padovano, una presentazione di Roberto Roda e scritti di Tullio Seppilli (« Documentazione fotografica e scienze umane »), Italo Zannier (« Piccola storia della fotografia di viaggio »), Carlo Bassi (« Giancarlo Zuin e le " nuove figure " del mondo) e Gianfranco Goberti (Giancarlo Zuin e la necessità di " effigiare " »).

Canti popolari della Valdera. Tradizioni orali nell'agro pisano, Associazione Amici della Musica, Ponsacco (Tipolito Nuovastampa, Ponsacco, 1984), pp. 184, s.i.p. [Al volume è allegata una musicassetta con 28 documenti].

Si tratta di un ragguardevole lavoro antologico che analizza la cultura tradizionale seguendo un'impostazione metodologica che privilegia, in primo luogo, l'uomo e le motivazioni comunitarie che hanno dato origine e continuità a determinate forme espressive popolari. L'impegno, di vasto respiro culturale, nella fase primaria dell'indagine ha coinvolto in modo sistematico le istituzioni scolastiche del Circolo Didattico di Ponsacco. L'opera di coordinamento generale è stata affidata a Benozzo Gianetti, le note ed il commento sono di Alessandro Fornari, mentre le trascrizioni musicali sono opera di Ugo de Sanctis. Gli alunni dei Comuni di Ponsacco e di Casciana Terme hanno compiuto una fondamentale attività, raccogliendo, trascrivendo, fotografando ed interpretando iconograficamente un notevole corpus di documenti della comunicazione orale e della vita sociale del passato: ninne nanne, filastrocche, canti infantili, preghiere, canti li-

rico-monostrofici, canzoni (epico-liriche, a ballo, iterative, religiose, ecc.), componimenti da cantastorie (tra cui la Pia de' Tolomei, di Giuseppe Moroni), proverbi, leggende, testi e frammenti di befanate, fotografie d'epoca.

L'opera è stata realizzata con il patrocinio della Regione Toscana e con la collaborazione dell'Amministrazione Provinciale di Pisa, dei Comuni di Ponsacco e di Casciana Terme, del Circolo Didattico di Ponsacco e del Centro Vita Popolare di Firenze.

La terra benedetta. Religiosità e tradizioni nell'antico territorio di Ripoli, Salimbeni, Firenze, 1984, pp. 370, s.i.p.

E' il catalago dell'omonima mostra fotografica allestita da Silvano Guerrini e patrocinata dai Comuni di Firenze (Consiglio di Quartiere n. 2) e di Bagno a Ripoli (maggio e settembre 1984). Le indagini ivi pubblicate, estremamente precise ed esaustive, sono state realizzate grazie alla collaborazione di istituzioni pubbliche, di parroci e di privati e spaziano dalla ricerca archivistica alla cartografia, dalla fonte orale alla storia dell'arte. I saggi sono di Anna Scattigno (« Dalle " Ricordanze " della Badia di Ripoli (XVI-XVIII secolo) »), Dinora Corsi (« Gherardo da Villamagna. Storia di una leggenda »), Valerio Del Nero (« Leonardo da Porto Maurizio e la fondazione della Solitudine dell'Incontro »), Silvano Guerrini (« Il romitorio di Montemasso »: « Il culto delle immagini » [miracolosi crocifissi di S. Tommaso a Baroncelli, S. Andrea a Candeli, S. Donato in Collina, S. Piero a Ema, Pieve di Ripoli; Madonne dell'Impruneta, di S. Piero in Palco, S. Maria a Remoluzzo]; « La compagnia di Sant'Isidoro e Santa Brigida al Paradiso »; « Riti religiosi agrari » [importanti descrizioni di feste calendariali liturgiche]; « La parrocchia di Santa Maria all'Antella-»; « La strada aretina »), Alessandro Fornari (« Ritualità contadina nell'agro fiorentino » [esame di alcune forme della religiosità dal punto di vista antropologico-culturale]; «Canzoni religiose e cultura comunitaria » [analisi schematica, in otto sezioni, di testi facenti parte dell'archivio sonoro dell'autore]).

Gli gnocchi e la polenta. La festa popolare nella vita, nelle mentalità e nei miti di una cittadina emiliana del secondo Ottocento, Marco Fincardi, Club Turati, Reggio Emilia, (La Nuova Tipolito, Felina (Reggio Emilia)), (1984), pp. IV, 172 + 20 tavv. f.t., L. 12.000.

Scrive l'autore: « A Guastalla, in Emilia, esiste una tradizione festiva denominata Gnoccata, *che saltuariamente viene ripristinata, ad intervalli di alcuni anni (...). La festa guastallese in questione è nata nel 1868 e si è ripetuta annualmente — come festa di Mezza Quaresima a carattere carnevalesco — fino al 1876. Successivamente se ne ha notizia di rado e in modo frammentario per quasi mezzo secolo, fino a quando è ritornata in auge sostenuta dal fascismo (...). L'interessamento dei mezzi di comunicazione di massa ha dato ampia pubblicità alla festa ben oltre i confini della Bassa e stimolato un maggiore afflusso di pubblico, ma ha inibito la partecipazione attiva della popolazione e in particolare le rielaborazioni rituali ». La fase ottocentesca di questo importante momento d'incontro padano (cui i guastallesi attribuiscono antiche origini) viene dal Fincardi ricostruita con cura e competenza alla luce dell'analisi storico-antropologica. Il quadro d'assieme che emerge ci mostra una « festa popolare », civile, vissuta intensamente da una comunità, da poco entrata a far parte del Regno d'Italia, intenta alla creazione di nuovi fermenti culturali. Il Fincardi si è avvalso di diverse fonti d'archivio, tra cui i fondi conservati presso le Biblioteche « Maldotti » di Guastalla e « Panizzi » di Reggio Emilia.*

Il segreto della festa. La Gnoccata a Guastalla, Giuliano Scabia, Gabriella Manelli, Marco Fincardi, a cura dell'Assessorato alla Cultura del Comune di Guastalla, (stampato in proprio), 1984, pp. 49, s.i.p.

Raccoglie i seguenti testi, presentati il 6 aprile 1984, incentrati sia sulla festa guastallese che sul concetto generale di « festa »: « Fare la festa » (Giuliano Scabia), « La festa tra rito e teatro » (Gabriella Manelli), « Tradizione e folklore nelle feste guastallesi » (Marco Fincardi).

I mestieri del bosco. Materiali per una documentazione, Autori Vari, Legato Antonini, Pistoia, 1984, pp. 86, s.i.p.

Il volumetto nasce come primo studio locale dell'economia del bosco in chiave interdisciplinare e costituisce un necessario supporto alla mostra inaugurata lo scorso 11 agosto presso la sede del Legato Antonini (« Macchia Antonini », Piteglio di Pistoia). Introdotti da Vannino Chiti, i contributi sono stati curati da Margherita Azzari (« La guerra dei boschi. Selvicoltura e siderurgia nella montagna pistoiese tra '500 e '800 »; « La " Macchia Antonini ". Storia e gestione di un'azienda forestale dal 1778 al 1920 ». A quest'ultimo lavoro hanno collaborato pure Alessandro Aiardi e Raffaello Lenzi), Alessandro Aiardi (« Documenti per la biografia di Pellegrino Antonini e per la storia della " Macchia " »), Roberto Fedeli (« La raccolta forestale. Nozioni elementari sui boschi. Brevi note sulle caratteristiche del legno »), Moreno Canigiani (« Attrezzi di lavoro agricolo e pastorale e per l'allevamento degli animali ») e Claudio Rosati (« I carbonai. La lunga durata di un mestiere » [prime anticipazioni di un importante studio sul ruolo del carbonaio e sulla «vita alla macchia»]). In occasione della suddetta mostra, a titolo dimostrativo, Ivo e Roberto Duccheschi hanno ricavato carbone da una carbonaia appositamente costruita.

Un itinerario nella montagna pistoiese, Supplemento al n. 1, 1983, di « Farestoria », Artigiana, Pistoia, pp. 22, L. 2.000.

E' la guida del quarto ciclo degli « Incontri pistoiesi », organizzati da varie istituzioni culturali locali. Contiene brevi articoli su ghiacciaie, ferriere, insediamenti industriali, architettura, manufatti, impianti ferroviari, edilizia pastorale.

Documenti di narrativa popolare toscana, Gastone Venturelli, Lucca, 1983, (Litotipo San Marco, ivi), pp. 281, s.i.p. (con il con-

tributo della Regione Toscana, della Provincia di Lucca e del Centro Tradizioni popolari di Lucca).

E' una fondamentale opera sulla narrativa popolare toscana (impostata su criteri scientifici, ma leggibilissima pure dai non addetti ai lavori) che, oltre a presentare un notevole numero di documenti tradizionali, in un saggio introduttivo affronta anche il problema della vita stessa dei testi, delle loro modificazioni, dei loro modi di trasmissione da una generazione all'altra e, ancora, della diversa casistica del narratore (autore, ripetitore, professionista), dei suoi stili narrativi e degli atteggiamenti comportamentali da lui tenuti a seconda dell'uditorio presente. Il Venturelli lamenta inoltre, e giustamente, le difficoltà di studio degli elementi stilistici tradizionali sia sulle grandi raccolte toscane ottocentesche (in gran parte oggetto di rielaborazioni) sia sulle pubblicazioni di questo secolo, la cui attendibilità filologica risulta ancora notevolmente scarsa. Venendo ai materiali pubblicati, preciso che si tratta di 64 testi, di cui 50 raccolti dallo stesso Venturelli (ad esemplificazione di oltre mille documenti raccolti in oltre vent'anni di ricerca) ed i restanti forniti da alcuni ricercatori operanti in diverse aree toscane (Roberto Ferretti, Vanna Brunetti, Maria Chiara Papini, Patrizia Bacherini). I documenti dell'oralità sono presentati in versione originale ed accompagnati da utilissimi dati esplicativi (luogo di raccolta, professione dell'informatore, presenza o meno di uditori, durata del documento, riferimenti bibliografici). L'opera è completata da un glossario e da un indice dei toponimi.

Leggende e racconti dell'Emilia Romagna. Storie, miti e personaggi leggendari rivivono attraverso antiche e nuove narrazioni delle genti del Po e della Bassa, del Delta e del mare, degli Appennini e delle terre di Romagna, Maria Cristina Citroni, Newton Compton Editori, (Roma, 1983), pp. 290, L. 25.000.

Leggende e racconti popolari della Toscana. Storie inedite, novelle e magie nella voce scanzonata e ironica del folklore di una terra di millenaria tradizione, Gastone Venturelli, Newton Compton Editori, (Roma, 1983), pp. 328, L. 25.000.

Si tratta di due pubblicazioni divulgative inserite nella collana « Quest'Italia », Sezione leggende e racconti popolari, coordinata da Cecilia Gatto Trocchi.

Il primo volume raccoglie vari esempi di narrativa popolare della nostra regione e precisamente: 20 tra racconti leggendari e leggende di castelli (Dante in Romagna, La leggenda di Re Enzo, Il pozzo del diavolo della Rocca d'Olgisio, ecc.), 14 leggende religiose, 15 storie di fate, spiriti e diavoli (Il baroccio di Verucchio, La leggenda del Lago Santo, Il Mazapegolo Spirito Folletto, ecc.), 5 « scherzi » e storie per ridere (un documento raccolto sul campo), 12 fiabe (5 trascritte da registrazioni, tra cui « I dieci pioppi » e « La Bergamotta »), 4 storie di preti e frati. Intervallati da un discreto apparato iconografico, i testi sono preceduti da una nota esplicativa sulla funzione delle fiabe e delle leggende e sulle tematiche del patrimonio narrativo emiliano e romagnolo e completati da uno studio bibliografico e da indici dei nomi e delle località.

Il volume del Venturelli propone una serie di documenti raccolti dal 1963 al 1983 durante ricerche dirette condotte in varie località delle provincie toscane. I materiali qui pubblicati: 21 leggende (Le cento chiese della Contessa Matilde, Le storielle di Montieri, Il Signore e San Pietro, ecc.), 12 tra racconti e novelle (I tre lombardi, Marchino indovino, ecc.), 8 fiabe (L'immagine della Madonna, La Franceschina, ecc.). Molto interessante l'introduzione, imperniata sulle leggende (ispiranti anche maggi, bruscelli e zingaresche) e le narrazioni locali, nonché sulla favolistica e sui folai. Per l'iconografia, valgano le medesime considerazioni esposte per il volume della Citroni.

Caratteristica editoriale comune a questa collana, che si regge anche su altre firme prestigiose (Dino Coltro, Lidia Beduschi, ecc.) è, purtroppo, la presentazione dei testi non in versione originale, ma in traduzione (sia pur fedele) italiana. Occorre comunque apprezzare il fatto — sottolineato anche dal Venturelli — che i documenti non sono stati oggetto ne' di contaminazione fra lezioni diverse ne' di « restauro » di parti mancanti.

Latte di padre. Vitalità, contesti, livelli di lettura di un motivo folklorico, Roberto Lionetti, Grafo Edizioni, (Brescia, 1984), pp. 160 + 24 ill. f.t., L. 12.000.

La collana « testi » della rivista « La ricerca folklorica » continua a proporre materiali di livello decisamente apprezzabile. Dopo « Il peso della carne » di Glauco Sanga e « Il teatro delle marionette » di Pëtr. G. Bogatyrëv, ecco ora un volume su un tema folclorico insolito, trattato con notevole acume: l'allattamento maschile nei suoi vari livelli di significazione e di interpretazione. Il Lionetti trae lo spunto da una leggenda su San Mamante, un tempo nota in area bellunese, e s'inoltra quindi, con una notevole padronanza anche bibliografica, attraverso vari e stimolanti codici interpretativi: biologico, psicologico, mitico-rituale e sociologico. Le risultanze del contributo dimostrano l'esistenza di un mito presente storicamente in una vasta superficie geografica con una vitalità inaspettata, capace « di adattarsi a contesti diversi e farsi portatore di significati nuovi, pur nel perdurare della sua struttura narrativa ». Il volume è completato da preziose note bibliografiche.

Al Lunari ad Tugnon

Giunto alla tredicesima edizione (14 pp. del formato di cm. 32 x 46,8), è stampato dall'Azienda Grafica Sanfeliciana di San Felice sul Panaro (Modena). Al consueto discorso di Tugnón (la maschera di San Felice sul Panaro, impersonata da Mario Bozzoli), imperniato su fatti ed avvenimenti nazionali e locali, fanno sèguito la descrizione — anche fotografica — delle varie fasi della lavorazione della canapa, poesie di Riccardo Pellati, il menu del mese, notizie sul premio dialettale « G. Modena ». I testi

sono di Riccardo Pellati, Ireneo Remondi e Mario Bozzoli.

L'edizione 1983 (pp. 14, cm. 32 x 50), stampata dalla medesima tipografia, era incentrata sulla religiosità tradizionale, con note agiografiche su santi venerati localmente accompagnate da proverbi e poesie dialettali di Riccardo Pellati. Per i testi avevano collaborato Vasco Tassinari, Riccardo Pellati e Mario Bozzoli, mentre la distribuzione era a carico dell'« Accademia della Carriola » di San Felice sul Panaro.

(G. P. B.)

La foraggiata, Valdo Serini, Comune di Campiglia M.ma, Comitato Cittadino Venturina (Livorno), 1983, pp. 80, L. 5.000.

« La foraggiata » di Aldo Serini, autodidatta, narratore di accesa fantasia e poeta che ha svolto lungamente un'intensa attività di ricerca sull'oralità nella Val di Cornia nella Maremma settentrionale (canti popolari, maggi, befane, ottava rima), è un libretto agile e di facile lettura. Una raccolta di poesie e racconti diversi, nella consapevolezza che si tratta di forme espressive e di comunicazione orale, senza schemi precostituiti, secondo la propensione del popolo, che esprimeva, con immediatezza, speranza e senso di ribellione, gioie e delusioni. Le pagine de « La foraggiata » partono dai sentimenti individuali, tutti rifacentisi ad una condizione umana sentita come aspirazione irrinunciabile: la pace, la libertà, l'amicizia. Il libretto è arricchito da diverse fotografie d'ambiente e della Maremma di un tempo che fu, giustamente poste a intercalare i racconti che descrivono, in definitiva, una vita contadina che, positivamente rivisitata, può ancora offrirci valide risposte alle ansiose domande che provengono dalla società di oggi.

Il libro può essere richiesto al Comitato Cittadino Venturina, 57029 Venturina (LI).

(G. B.)

Dire e fare carnevale, a cura di Roberto Ferretti, Editori del Grifo, Collana Storia, Società e Territorio 5, Montepulciano (SI), 1984, pp. 229, L. 12.000.

La bibliografia della drammatica popolare toscana si arricchisce di una nuova opera che propone saggi, testi, immagini: nella collana « Storia, Società e Territorio » (che ha già offerto « Vecchie segate ed alberi di maggio »), gli Editori del Grifo di Montepulciano pubblicano ora « Dire e fare carnevale », una serie di « Temi di ricerca e contributi » oggetto degli incontri di studio svoltisi a Grosseto nel 1979 e 1980. Il volume è curato da Roberto Ferretti e ne sottolinea l'impegno culturale, che dura ormai da dieci anni, rivolto alla drammatica popolare, che lo ha portato a creare tra l'altro l'Archivio delle Tradizioni Popolari della Maremma Grossetana, del quale è ora il responsabile. Notevole parte in questa di attività di ricerca e documentazione va ascritta anche al Comune di Grosseto il cui intervento è stato determinante per la riproposta di alcune manifestazioni tradizionali quali appunto il Carnevale. Il titolo stesso del volume, ideato da Pietro Clemente, ne mette in risalto il modo di operare, che è quello più valido e corretto, dettato dalla moderna metodologia della ricerca sul campo: « Dire e fare carnevale », cioè far seguire agli incontri di studio la ripresa della tradizione affidandola ai suoi continuatori. Con tutte le implicazioni negative dettate da un uso errato della tradizione (che il folk revival in tempi recenti ha ben delineato attraverso la moda del consumismo folkloristico) che hanno indotto a interrompere le manifestazioni del 1979 e 1980, « per non istituzionalizzare una scadenza — come sottolinea Alfio Gianninoni, Assessore alla Cultura del Comune di Grosseto nella Prefazione — che nasce appunto come frutto di una partecipazione complessa, se non proprio spontanea, difficilmente sintetizzabile e riproducibile in manifestazioni preconfezionate o coordinate da un pubblico Ente ». Ma certamente l'iniziativa ha permesso di dare l'avvio a tutta una serie di manifestazioni, suscitando interesse presso le varie comunità del territorio del Grossetano.

Il volume, oltre a un'appendice che raccoglie la sceneggiatura di un audiovisivo presentato da Pietro Clemente nel 1980 e una serie di fotografie scattate da Roberto Ferretti durante il Carnevale di Grosseto del 1979 e 1980, propone gli interventi pervenuti secondo un criterio che individua temi di carattere generale (svolti da Robert Brain, Pietro Clemente, Maria Luisa Meoni, Alberto M. Sobrero), temi di carattere storico (Martine Boiteaux, Giorgio Brugnoli), temi di carattere locale e monografico (Osvaldo Barbetti, Pietro Fanciulli, Roberto Ferretti, Mariano Fresta, Ennio Sensi). Di questi saggi ne ricordiamo alcuni che riteniamo determinanti per quanti intendano svolgere attività di ricerca nel campo della cultura del mondo popolare: quelli di Pietro Clemente (« Appunti per lo studio critico dei Carnevali nella tradizione popolare) e di Maria Luisa Meoni (« La riproposta della " cultura contadina ": alcuni problemi generali »), oltre agli altri che propongono temi di carattere locale e monografico che in questo volume riguardano il Carnevale di Buriano, Porto S. Stefano, Marroneto, Santa Fiora e la Segalavecchia nella val di Chiana senese-aretina.

Castiglioni bel Castiglioni, 43 giorni di ricerca di canti popolari della Val di Chiana, a cura di Enzo Gradassi, Tipografia della Provincia di Arezzo, maggio 1984.

Lucignano e le sue feste popolari nell'inchiesta francese del 1809, Enzo Gradassi (bozze di stampa), Comune di Lucignano, Poligrafico Aretino, Arezzo luglio 1984, pp. 23, s.i.p..

L'esperienza di ricerca sulla cultura del mondo popolare che

da tempo va svolgendo Enzo Gradassi propone uno studio comparato di diverse tecniche narrative che vanno dal racconto orale, al testo scritto: di questa tematica proponiamo in questo stesso numero (a pag. 24) un'esauriente esemplificazione. Qui presentiamo questo fascicolo dove Gradassi si può giovare della collaborazione intensa ed entusiasta di una scuola elementare di Castiglion Fiorentino. Si tratta di un'antologia di ninne-nanne, di filastrocche, canzoni infantili, laudi, canzoni da cantastorie, canzonette, canzoni narrative, stornelli (corredati anche di alcune trascrizioni musicali) raccolti dagli alunni della 5 C in un lavoro coordinato dalle insegnanti che li ha visti impegnati in quasi due mesi di ricerche. L'antologia è introdotta dagli interventi del Presidente della Provincia di Arezzo, Franco Parigi, dell'insegnante Silvana Limoni e di Enzo Gradassi. La ricerca ha messo in evidenza la presenza di numerosi testi di canzoni narrative e da cantastorie che sottolineano la continuità e attualità della tradizione orale.

Un altro contributo alla documentazione della cultura popolare della provincia aretina di Enzo Gradassi ci viene offerto dal fascicolo dedicato a Lucignano, introducendo e commentando l'inchiesta francese del 1809, indirizzata alla conoscenza dei territori occupati, con un questionario che includeva anche domande riguardanti « feste non religiose o usi locali ».

Religiosità popolare e fenomeno votivo. Un esempio: gli ex voto della Beata Vergine delle Grazie nella chiesa di San Biagio in Padule, Gian Paolo Borghi - Renzo Zagnoni, Estratto da « Mirandola e le terre del basso corso del Secchia » - Deputazione di Storia Patria per le Antiche Provincie Modenesi - « Biblioteca », N.S., n. 76, 1984, pp. 413-441.

Si tratta di un'approfondita comunicazione incentrata sull'origine e sull'intensità attuale della devozione verso un'immagine della Madonna situata nelle vicinanze di San Felice sul Panaro (Modena). Gli autori si avvalgono di un importante manoscritto dell'inizio del XVIII secolo (quasi contemporaneo alla nascita del culto), di notizie su sagre e processioni venticinquennali (che si svolgono senza interruzione dal 1699 a oggi), di appunti sulla tradizione orale e, infine, dell'analisi del partimonio votivo superstite. Le riproduzioni fotografiche sono di Maurizio Marsigli.

Ieri e oggi

Annunciamo la pubblicazione dei risultati di una ricerca svolta in alcune località dell'Astigiano, « Ieri e oggi. Materiali fotografici per la storia sociale di un territorio », svolta dagli alunni della Scuola Media « Leopardi » di Cocconato d'Asti. Si tratta di un grosso volume ciclostilato (il cui costo è stato sostenuto autonomamente) di quasi duecento pagine, coordinato da Renato Rossi, suddiviso in diverse sezioni che riguardano, tra l'altro i nuclei familiari, le feste, i riti religiosi, nonché testi e musiche di canti.

Il lavoro di ricerca e documentazione (che sarà recensito nel prossimo numero) può essere richiesto a Renato Rossi, via Cissello 8, 14036 Moncalvo (Asti).

(G. V.)

DISCHI

Stranot d'amur

E' il secondo disco della « Ciapa Rusa » contenente canti e balli tradizionali dell'Alessandrino e, per estensione, della cosidetta area delle « Quattro Regioni ». In varie esecuzioni ai componenti del gruppo (Maurizio Martinotti, Beppe Greppi, Gerardo Cardinale e Maurizio Padovan) si affiancano altri suonatori tra i quali lo stesso «Bani» che ha costruito non solo i pifferi ma anche la prima « Musa » che finalmente possiamo qui ascoltare in una accettabile riproposta.

La « Ciapa Rusa », legata alla impostazione del folk revival degli anni sessanta nonostante la mediazione con la fase di riscoperta degli strumenti etnici degli anni settanta, è tra i pochi gruppi che hanno saputo trovare il giusto equilibrio tra ricerca e riproposizione. Cosciente della inimitabilità dei portatori tradizionali come Benni o Sala in quanto esponenti di un'altra condizione sociale, non immune dalle mode celtiche superate però in modo critico, la « Ciapa Rusa » ripropone esclusivamente musiche della propria area rifiutando le suggestioni provenienti dal « resto del mondo » alle quali hanno purtroppo approdato troppi gruppi di « folk revival cisalpino ».

I canti e le musiche del disco sono orchestrate con vari strumenti (pifferi, musa, organetto diatonico, fisarmonica, ghironda, flauti, dulcimer, violino, mandolino, spinetta) alcuni dei quali estranei alla tradizione popolare piemontese e l'intera incisione è frutto di arrangiamenti soggettivi; il lavoro però, diversamente da ciò che è avvenuto in vari casi, non può essere considerato una operazione di rapina se non altro per il modo con cui la « Ciapa Rusa » si avvicina al mondo della cultura contadina e vi si immerge continuandone la presenza nelle odierne riproposizioni. Di ogni brano di questo disco infatti ne è nota la provenienza, il contesto sociale in cui veniva eseguito grazie alle ricerche effettuate, alle innumerevoli testimonianze raccolte dai componenti del gruppo, al più generale studio della realtà antropologica e socio-economica del vecchio mondo rurale. Martinotti ad esempio ha recentemente pubblicato un saggio sulle condizioni materiali dei viticoltori del Basso Monferrato tratto dalla loro cultura orale.

Musa di pèlle,
pinfio di legno nero...

Si tratta di una discreta incisione dei « Barabàn », gruppo costituitosi a Milano nel 1982 da elementi provenienti dal disciolto « Celtag ».

I Barabàn rivolgono la loro attenzione alla musica popolare dell'area lombarda ed in questo disco, che ha pretese di rigore

filologico (« ... corretta e fedele riesecuzione dei documenti da noi raccolti ... », pag. 3 dell'allegato libretto) vengono presentati brani originari di varie zone della Lombardia ed in particolare del Bresciano e dell'area delle « Quattro Regioni » (tra questi ultimi si odono diverse varianti della notissima « Giga di Bobbio »). I canti ed i balli sono ben strumentati con piffero, musa, organetto, violino, ghironda, ecc.

L'inimitabilità dei portatori tradizionali però, è ormai un concetto acquisito quanto l'inutilità di pedisseque riproposizioni coreutiche frutto di circostanze sociali estinte e che avvengono oggi, non dimentichiamolo, con musiche che, per forza di cose, sono interpretazioni soggettive.

L'interpretazione dei « Barabàn » ci sembra tra l'altro influenzata da precedenti esperienze revivalistiche: nell'abbinamento piffero-musa, ad esempio, non si può non cogliere, in alcuni passi, l'eco dell'effetto biniou-bombarda.

Chiarito questo va detto che i suonatori sono bravi e in certi momenti raggiungono livelli di qualità: il brano più autentico ci pare la polca finale tratta dal repertorio di «Bani» di Piacenza.

Il ballo della lepre

Onesto lavoro, esente da più o meno celate pretese di rigore filologico e di riscoperta. Riccardo Tesi interpreta soggettivamente un notissimo corpus di musiche e dichiara apertamente che il suo intento è quello di « suonare la sua musica ». Fissato ed archiviato il materiale originale recuperato, mi pare che non vi sia altra strada che questa per rifunzionalizzare la nostra musica popolare e farla uscire dal « folclorico » dandole « dignità di genere ».

E' però necessario rispettare una regola: l'impegno a continuare il filo della tradizione senza saccheggiare il patrimonio catalogato per basse operazioni commerciali tramite gratuiti arrangiamenti e compromissioni con i generi musicali di consumo in voga. Regola rispettata in questo disco che non è tuttavia immune da quell'alito celtico che ha soffiato su una intera generazione di ripropositori. Dall'organetto di Tesi escono a volte grappoli di note identici a quelli che si odono nei pubs di Sligo o del Kerry; credo che questo avvenga ormai inconsciamente dando per acquisito che un orecchio teso a Nord-Ovest è una caratteristica stabile e unificante di tutti i musicisti formatisi sul finire degli anni '70 e quindi del nostro attuale « genere tradizionale ».

In questa incisione vengono presentati saltarelli, gighe, trescone, controdanze ed altri balli tratti dall'Ungarelli, dalla « materia » della Valcaffaro, delle Macche, del Frusinate, dell'Appennino bolognese e tosco-emiliano; ci sono anche canti laziali e brani di musica antica. Tesi però non pare interessato a spaziare nel tempo e nella geografia ma piuttosto attraverso uno strumento: l'organetto semitonato. Tesi è accompagnato da altri strumentisti tra i quali il chitarrista Alberto Balia e Daniele Craighead, ma il disco è dominato dal suo splendido organetto tramite il quale amalgama il Centro col Nord e li ricucisce con altre regioni europee. Un organetto suonato magistralmente e col quale vengono eseguiti pezzi di particolare bravura come la straordinaria suite di balli dalla Valle del Savena che chiudono il disco.

I Musetta

Fa piacere ascoltare finalmente una incisione di Ettore Losini, meglio noto come « Bani ». Il pifferaio di Piacenza, originario di Bobbio, ci presenta una serie di balli tradizionali dell'Alto Appennino piacentino accompagnato dalla fisarmonica di Attilio Rocca, detto « Tiglion ». La musica dei balli, che un tempo veniva eseguita con piffero e cornamusa da cui il nome del binomio, è ogni tanto intercalata dalla voce dei due suonatori e da quella di Maria Rosa Mulazzi.

Non si possono ascoltare queste esecuzioni senza ricordare la figura di « Bani », trentenne, ma che ciononostante va considerato « portatore » delle musiche dell'area delle « Quattro Regioni » proprio per il suo rapporto con i più vecchi pifferai della zona dai quali ha direttamente appreso le gighe, le polche, ecc.

Si deve a questa situazione di continuità se « Bani » ha fatto scorrere, inconsciamente e senza traumi, dal tradizionale al moderno un repertorio che nell'area ligure-piacentina è ancora vivo e richiesto nelle feste paesane.

Ma in « Bani » va soprattutto visto il musicista che vive in perfetta simbiosi col suo strumento; riparatore e costruttore di pifferi, « Bani » ha il merito indiscusso di aver ricostruito, grazie alle sue geniali intuizioni, la « Musa » delle « Quattro Regioni » (attualmente usata dai « Ciapa Rusa ») e, sull'esemplare di « Ciocaia », la prima piva emiliana attualmente usata da Bertani di Montecchio (RE).

(B. G.)

Stranot d'amur

La Ciapa Rusa
MADAU DISCHI D-014, 33 giri 30 cm.

Il Draghin / Alessandrina - Perigurdino / Giga - Donna Lombarda - Curenta / Bisagna / Polca - Il Frate Confessore / Mazurca (*) - Strambotti / Monferrina - La Munighetta - Monferrine - Andrè la riva - Guarda la luna / Polca.

Tutti i brani sono tradizionali, eccetto (*) di M. Martinotti.

Musa di pèlle, pinfio di legno nero ...

Barabàn
MADAU DISCHI D-014, 33 giri 30 cm.

Piva - Stranot / Giga - La viandanta - Curenta / Monferrina / Bisagna - La galìna grisa - Fà sü ninì fà sü ninana - Sposina / Curenta - Scotis / Tarantella / Manfrina - La barbiera - Polka / Polka.

Il Ballo della Lepre

Riccardo Tesi
SHIRAK RECORDS RT 84033, 33 giri 30 cm.

Carnevale - Saltarello per Eugenio - Controdanza - Ruggero & Tresca - Moresca - Il ballo della lepre - Castellana & Saltarello marchigiano - Lanterna magica.

I Müsetta

« Bani » e « Tigliòn »
MADAU DISCHI K 012, musicassetta

Polka - La strada di Mede - Polka - Mazurka - Teresina - Giga di Bobbio - Brunetto - Giga d'ù rus - Polka di Giuanein - Mazurka - Valzer - Polka - Valzer di Jacmòn - La Luigina - Bacicin.

CONTRASTO TRA SUOCERA E NUORA

di Adelmo Boldrini
(motivo « Bon Bon »)

Il fatto politico, sociale o di costume nel repertorio dei cantastorie attuali e del passato trova spesso la sua migliore forma di espressione nel « contrasto », che si svolge come un vero e proprio dialogo tra le parti in causa.

I contrasti che ancora oggi possiamo ascoltare dagli ultimi cantori ambulanti, anche se si presentano in una forma ormai decaduta e sono ricchi di luoghi comuni, interessano sempre il pubblico delle piazze e dei mercati e anche quello degli spettacoli presentati dai cantastorie in occasione di feste popolari e nei circoli culturali. La versione del « contrasto tra suocera e nuora » di Adelmo Boldrini rappresenta il capolavoro del cantastorie modenese che l'ha presentato con notevole successo in tutte le piazze padane, grazie anche all'interpretazione della moglie Olga e della figlia Dina.

Altri argomenti che costituiscono il tema dei contrasti dei cantastorie padani riguardano il padrone e l'inquilino, il padrone e il contadino, il celibe e l'ammogliato, la moglie e il marito.

Il « contrasto » di Adelmo Boldrini è pubblicato nel disco « I cantastorie padani »

Il dì del matrimonio sembra una cuccagna
si mangia tutti allegri si beve lo champagna
la sposa poi si gode a dire alla mammà
è questa la mia casa per tutta l'eternità.

Parla la suocera:

La mamma poi risponde alla sposina Ersilia
io ti voglio bene come se fosti figlia
però mi raccomando mi devi rispettar
e tu in casa mia non devi comandar.

Lè qué che andein ed travers sobet, perché queste sposine moderne, escluse le presenti, l'an pieseir ed meter la suocera in dal canton dal rosch.

Ecco la risposta:

A queste tal parole rimasi impressionta
perché io pretendevo non esser comandata
ed ora io comprendo vuoi comandare tu
io non ti dico mamma non ti dò retta più.

Ecco la suocera che risponde:

E tu mia bella spippola guarda di tacere
soltanto tu sei buona di startene a sedere
alla mattina invece di andare al lavor
cominci a imbellettarti e a profumarti ancor.

Angh'è gnò al narvaus a tott dau ch'al s'apeien cme al fug in dla paia.

Ascoltate la risposta:

Che cosa importa a voi se sono imbellettata
guardate la vostra figlia che è tutta mascherata
andate al mercato a vendere i cappon
e gli portate a casa profumi a profusion.

Ecco la suocera che risponde:

Non devi interessarti se vado al mercato
perché quando ti alzi è tutto preparato
lascia parlare il figlio che lui ha più ragion
dopo che si è sposato di sé non è padron.

Al bel l'è che a un scapa da reder parché 'la figura lè a l'ho fata anca me con te.

Se vostro figlio tace perché non ha ragione
lui mi promise soldi darmene a profusione
ed ora mi risponde non tengo dei milion
ha fatto la figura proprio di un minchion.

Parla la suocera. Ascoltate l'ultima strofa:

Or voglio terminare questa mia canzone
non so chi delle due mi debbon dar ragione
la lingua delle donne tessererei davver
tagliarne un mezzo metro per farle poi tacer.